الجسد يكتب نفسه!

إذا كانت الكتابة فعلا من أفعال التحرر، فكتابة المرأة تحرر مضاعف.

الكتابة تحرر، لأن الكتابة وعى، وممارسة للوعى، ومساطة له، وإفصاح عنه، وإقامة كل علاقة بين الإنسان والإنسان على أساسه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والوعى معناه كشف المجهول، وإدراك النظام، وتمثل القيمة، واكتساب القدرة على الرفض والقبول. فالوعى خروج من الإذعان والتبعية والتقليد إلى الفهم والتعقل والاقتناع. الوعى إذن هو شرط الحرية.

ولأن القهر الذى تتخبط المرأة فى أغلاله وترزح تحت أثقاله قهر مضاعف، فالحرية التى تنالها لابد أن تكون حرية مضاعفة.

والكتابة ليست معرفة محايدة. ليست مجرد وعى سلبى، بل هى وعى إيجابى، ومعرفة فاعلة منفعلة. الكتابة وعى خالق. والكلمة هى النَفسُ أو الروح الذى نهضت به الخليقة. فكتابة المرأة طقس تتحرر به من قيودها الداخلية والخارجية المرئية واللامرئية. كتابة المرأة خروج من ليل مظلم طويل إلى صباح كأنه أول صباح خرجت فيه المادة من عمائها السديمى إلى كينونتها الحية الواعية.

من هنا اجتهدت ثقافة العصور الماضية التى قامت على القهر والتمييز، فى إنكار قدرة المرأة على التعقل والإبداع، لأن المرأة فى نظر هذه الثقافة جسد فقط، جسد بلا عقل، أو بعقل ناقص.

حين كان الرجل البدائى يقارن بين جسده وجسد المرأة كان يرى أن جسد المرأة زائد عن جسده، وهو بهذه الزيادة ضعيف مشير. وكان يرى أن جسده ناقص عن جسد المرأة، وهو بهذا النقصان قوى قادر متسلط. النقص فى جسد الرجل طاقة وعقل، والزيادة فى جسد المرأة مادة وإثارة.

المرأة امرأة لا بفضل ما تتمتع به، بل بفضل ما تفتقر إليه. إنها امرأة، لأنها ذات عقل ناقص. فإذا كانت جسداً زائداً، فالزيادة فى جسدها زيادة سلبية زيادة تكتفى بوجود أخرس يلجأ للصمت، ويبالغ فى التستر، أو يجعل هذا التستر فى بعض الأحيان طريقه للتفلت، ويجعل صمته شكلا من أشكال الإغراء والإعلان.

للجسد فى ثقافة العصور الماضية أن يغرى الرجل ويجتذبه ويستدعيه، بشرط أن يظل مادة صامتة تهمس وتوسوس. يمكن للجسد مع شىء من التفاضى أن يتشكل ويتلون، وأن يكون صورة أو تمثالا. بل له أن يتعرى ويستعرض جماله ورشاقته وقدرته على التمثيل والايماء، لكن من المحظور أن يصبح الجسد كلاماً أو كتابة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

معظم ما عرفته الآداب الرفيعة من قصائد وسير حول الحب والمحبين، يحتقر الجسد، ويتجاهل ذكاءه، ويترجم جماله الحى إلى استعارات وتجريدات من المشاعر والعواطف والأفكار. والجسد فى معظم الأحيان موضوع يتحدث عنه العمل الأدبى ولا يسمح له بالحديث هو عن نفسه. فالرجل يتحدث عن مغامراته مع جسد المرأة، ويوجه حديثه إلى رجال آخرين.

المرأة فى هذه المغامرات غير موجودة على الإطلاق، فليست هى التى تتكلم، وليست هى التى يوجه الرجل إليها الخطاب، وليست هى التى يتكلم عنها المتكلم، لأنه إنما يتكلم عن جسدها، لا عنها هى. معنى هذا أن المرأة لا يعود إليها أى ضمير، لا ضمير المتكلم، ولا ضمير المخاطب، ولا ضمير الغائب.

أما الأعمال النادرة التى تحدّت هذا القانون وخرجت عليه، فقد أولت لتكتسب من المعانى ما يستر معناها المباشر، كما نرى فى نشيد الانشاد الذى تحول من شعر إلى دين، أو أنها - أقصد هذه الأعمال المتحدية - ظلت منبوذة كما حدث مع «ألف ليلة وليلة».

بل إن منع الجسد من الكلام مبدأ أخلاقى (بالمعنى الشائع للأخلاق) متبع فى التجربة الحية وفى الكتابة. فمن الشرف، خصوصاً بالنسبة للمرأة، ألا تفصح عن حاجاتها الجسدية، أو عن شعورها باللذة حتى مع زوجها.

جسد المرأة أرض مهجورة عطشى تنتظر الحرث والبذر والرى. والرجل هو الحارث الباذر الساقى.

جسد المرأة صفحة بيضاء. والرجل وحده هو الذى يقول ويملى، ويكتب ويسطر.

فإذا كانت المرأة قد تحدت كل هذه القوانين، وحطمت كل هذه الأغلال، فنحن أمام ثورة حقيقية، ثورة لا تحرر فيها المرأة جسدها وحدها من هذا القهر الوحشى، بل تحرر فيها جسد الرجل أيضاً، تحرر الجسد بمعناه المطلق، فليس الإنسان، رجلا كان أو امرأة، إلا هذا الجسد الحى، هذا الجسد المقموع.

لم يكن الرجل فى قهره لجسد المرأة ينصف جسده هو أو يعامله باحترام، بل كان يقهر جسد المرأة وجسده معاً، لأنه حتى وهو يعاشر المرأة لا يراها كفؤا له، فهى المادة وهو الروح، هو العقل وهى الجسد. وكما أن جسد المرأة موضوع لمتعته، فجسده هو مجرد أداة أو وسيط تنتقل من خلاله المتعة إلى السيد الوقور!

لهذا أقول إن المرأة وهى تكتب جسدها، تكتب جسد الرجل أيضاً. وهناك فرق كبير أن تكتب المرأة جسدهاوأن تكتب المرأة عن جسدها. كتابة المرأة عن جسدها معناها إلى المرأة طرف وجسدها طرف آخر، وبينهما حائل يتمثل فى الأفكار والتصورات الموروثة التى تجعل المرأة عدواً لجسدها ولنفسها.

أما كتابة الجسد فهى الكتابة التى يصبح فيهاالموضوع هو الشكل، والكاتب هو المكتوب.

المرأة تكتب جسدها معناها أنها تكتب نفسها، بعد أن استرد كيانها وحدته، ولم يعد هناك فاصل يفصل بين الكاتبة والموضوع.

ومن المؤكد أن كتابة من هذا النوع لا تتاح لكل امرأة، وإنما تتاح لامرأة بالذات، هى المرأة الموهوبة المبدعة التى تستطيع أن تمسك بالقلم لتكتب، فتسقط عن خيالها وذاكرتها كل ميراثها العبودى، وتكتب كأن جسدها هو ذاته الذى يفكر بنفسه ويكتب بنفسه.

لحظة شبيهة بلحظة التنويم. والفرق أن الكاتبة تقوم فيها بالدورين معاً، المنوم والنائم، بالإضافة إلى آلة التسجيل. عملية معقدة يحاول البعض أن يفتعلها افتعالا فيفشل بالضرورة،

لأن الهنيان له منطقه. وبالتالى فهناك هذيان صادق وهذيان كاذب مفتعل.

وأنا أنصح القراء بأن يحتكموا إلى هذا المقياس، وهم يقرأون هذه المجموعة من قصص البنات المنشورة فى هذا العدد. منطق الهذيان، أو التداعى الحر، مستخدم بكثرة فى هذه القصص، وذلك لأن الكاتبة الأنثى فى حاجة إلى إسقاط الرقيب، وهو العقل أو الأيديولجيا التى تقف بينها وبين جسدها.

لماذا البنات بالذات؟ وهل يشترط فى كتابة الجسد أن يكون الكاتب امرأة، وأن يكون الجسد المكتوب جسد أنثى؟

نحن لسنا ممن يعتقدون أن الفروق البيولوجية بين الرجل والمرأة تنتج بالضرورة فروقًا عقلية. بل نحن نسخر من هذه الفكرة ونعدها خرافة من خرافات العصور الماضية.

ومع ذلك فنحن لا نستطيع أن نتجاهل حقيقة ملموسة فى حياتنا جميعًا، وهى أننا عرفنا فن القصة لأول مرة عن طريق أمهاتنا وجداتنا.

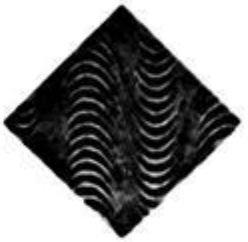
إذا كان الشعر قد نما وازدهر على السنة العشاق والرعاة والمحاربين والكهنة من الرجال. فقد ظهرت القصة ونمت فى المهود الدافئة على السنة الجدات والأمهات.

فن الشعر فن فروسى نبيل، أما فن القصة فهو فن شعبى، فن الجماعات المضطهدة من الرقيق والنساء.

لهذا كانت شهرزاد هى الراوية فى «ألف ليلة وليلة» وكانت حكاياتها ولياليها هى الفن الذى التفت حوله جماهير الشعب قرونًا عديدة.

ليست موهبة المرأة القصصية عائدة إلى تكوينها البيولوجى، بل هى عائدة إلى الظروف والأوضاع الاجتماعية التى عاشت فى ظلها. القصة هى فن الكائن المقهور فى سعيه للخروج من القهر والوصول إلى الحرية.

لهذا أعجب حين أقرأ قصة أو رواية لا مراة تقلد فيها كتابة الروائيين الرجال. إن هذه الكاتبة لا تهدر موهبتها الحقيقية فقط بل هى تشهد أيضًا ضد جنسها، تشهد ضد نفسها. وقد حاولنا أن نستبعد هذا الصنف من هذا العدد.



مثلما يخنقُ زرياب الوتر

(١) كان لابُدَّ من النار الجميلة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٢) اشعل الجدُّ وجاقَ النار
واستلقى على أيامهِ
وهو يروى سيرةَ الخَلْقِ
وسرَّ الكائناتْ
كانَ مفتوناً بأن يلْقى على النارِ
فُتاتَ الكلماتْ
يغسلُ النز الإلهىَّ
بزيت من يديهِ
ثمَّ يُصغى للدم الجارى

باعراقِ النباتْ
للمحاريث التى تنطحُ وجه الصَخْرِ
للبحرِ الذى ينشقُّ نصفين
بسيف الكلماتْ
كان لابُدْ من الشعرِ
لكى تبقى على الأرضِ
الحياةْ .

(٣) حين ألقى فى الأقاليم عصاهْ
جدُّنا العالى علُوّ الحورتين
لم نكن غير حصى تحت المياه
دارت الشمسُ علينا
دورتينْ .

(٤) هكذا
أخبرَتْنا طوالعنا فى السماء
حين قالت :
سيأتى رسول إليكمْ
وايتُه صوتُهُ
قدماهُ تقولانِ « لا »، حين يمشى
ويداهُ الدليلْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فانهضوا
من فم النهرِ
حتّى سماء الجليل .

(٥) اه ما اجملَ احزانَ السماءْ
في الدمِ الأوّلِ
فوقَ الفلَواتْ
قرويّون
ودمعٌ في الإناءْ
وعلى السوقِ تمرُّ الساحراتْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٦) اذكرُ الآنَ قليلاً من زماني :
كانَ ينسابُ على خيطِ الهواءْ
من سواد العينِ
صفٌّ من سنونو
ونغنّي للسنونو:
ايها الحَبْلُ الجنوبُي الطويلْ
هل تُرى يلمع سلك الكهرباءْ
ذاتَ يومٍ
في شرايين القتيلْ؟ .

(٧) لم نكنْ غيرَ نَدامى مسرفينْ
نشربُ الصيفَ بأكوابِ الشتاءْ
ماؤنا مازال مقطوعًا
ولكنّ الدماءْ
لم تزلْ موصولةً عبر السنينْ.

(٨) آهِ ما أجملَ أحزانَ السماءْ.

(٩) هذه الأرض كمنديل العليلْ
بقعة زرقاءُ بين الجَبَلين
كل وردٍ يتَغطّى باسمه
وعلى الشوك فمُ الراوي يسيلْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١٠) قالَ : من أيّ المنـافي جاءنا
خوف هذا العام
من أيّ الجهاتْ؟
تحمل الريحُ لنا أحزانها
تعْبرُ الريحُ
وتبقى الحَسَراتْ

(١١) قالَ : لابُدّْ من الشعر
لكي تبقى الحياةْ .

(١٢) هكذا
فجأةً
جاءَ من اشعل النار بين الحقول
رجل شامخ
وقامته بين نهرين تسعى
وايتهُ رفضهُ
دائراً فى البلاد وحيداً
يقول : انظروا
ليسَ بين الحياة وعُشّاقها
غير هذا السبيلْ
أن تُعيدوا إلى الأرض أحلامها
وأن تستردّوا من الغاصبين الفصولْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١٣) للمزامير على سفح الجَبَلْ
نكهةُ الثورةِ
والناس نيامْ
كلما مَرّ على السطح الحَمامْ
قتلوهُ
بالقَبَلْ .

(١٤) هكذا قال جَدىّ مزاميره وارتحلْ
كأنّ جبالاً ممغنطةً جَذَبتْهُ إليها

فمضى نحوها
مثل نَسْر الجَبَلْ
وساقاهُ خطّانِ من كهرباءْ
هكذا
دار فى دمهِ دورةً
فاكتَملْ
فافتحوا الباب

.....

.....

كانت بيادرُ صَفَّ الهواءْ
تقول : أتى
والحقول : أتى
والبيوتُ التى انخفضتْ تحت معطفِ أحزانها
تقول مهللةً : قد أتى
القرويّون فى ساحةٍ للخميس
يقيمون أعراسهم
وينتدبون لهم سيّداً للكلامِ
فمَنْ سيّدٌ
غير هذا الفتى ؟.

(١٥)

انزلوا هوجَةً وانتظروا
قمر الوقتِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبدر المنشدينْ

جاءَ

لم ينزلْ

ولم ينتبهوا

انّ مامرٌ على ايامهم

طائر الوقت

وسرداب الحنين

(١٦) رفعوا موجَهُ

وارتحلوا

مثلما يخفقُ زرياب الوترْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١٧) اهٍ ما اجملَ احزان السماءْ

(١٨) سلام على روحه فى الزمانْ

سلام على روحهِ فى المكانْ

سلام على طائر من دموعِ الدخانْ

ها انا الآنَ امحُهُ

فوق اغصانهِ

تستفيق به رعشة الضوءِ

او لوعة السنديانْ
يلفُّ على نوله قولهُ
فترشحُ من يدِهِ حكمتانْ :
انّ ما تبصر العين فى ظلمة الغيب، أبهى،
وانّ الذى قاله الصمتُ
اجمل مما يقول اللسانْ .

(١٩) ايها الجدُّ الخرافُى النبيلْ
ايها الطفلُ
الذى ليس يُسَمّى
كم ترى أعطيت للثورة إسما
ثمّ ضاعَتْ ساعة الصفرِ
وضاعَ الفقراءْ
انبياء
انبياء ... ومرابون مخافى الأرضِ
حفّارو قبور، ورفاتْ
وملوك وحفاةْ
حفرة واحدة تضحك من أضدادها الآن علينا
حفرة واحدة
هذى الحياةْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٢٠) ... وأنتَ الذى كنت أغريتنا بالملوكِ

وأغريتَ هذا الصبيَّ بأضداده

وأغريتنا بالذى نصفُهُ حتفُهُ

والبقايا كلامْ

لأنك أبهى من الموتِ

تضحكُ منهُ

وتضحك لليأسِ

حتى ينامْ

وتضحك عند التقاء الندامى

وتضحك عند احتدام الخِصامْ

وتضحك فى حضرةِ المصطفين إلى اللّه

كأسًا

مشعشعةً

من

كسور الظلامْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد على الكردى

الحداثة وما بعد الحداثة في الفكر الغربى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليس من شك في أن التطرق إلى موضوع الحداثة، وبوجه خاص إلى موضوع ما بعد الحداثة، عملية بالغة التعقيد، خاصة وأن المفاهيم المثارة والتواريخ المقترحة للبدايات والنهايات تتضارب وتتناقض

واعتقد أن أفضل الطرق لطرح مثل هذه الموضوعات هو محاولة مقاربتها في إطار مجموعة من التساؤلات والاجتهادات التي تقبل الشك واختلاف الرؤى والتصورات طالما أنه ليس هناك ثوابت أو حقائق يقينية يُعتد بها في هذا المجال. ولعل ذلك بذكرنا بمقولة «نيتشه» التي تؤكد لنا أن كل حكم على الأشياء هو في حد ذاته نوع من «التفسير الجاهز»

ولعل أول سؤال يطرح نفسه علينا، حينما يحلو لنا الإشارة إلى موضوع الحداثة هو الحداثة مقابل ماذا؟ أهي الحداثة . واللفظ يفترض هنا تحويل حركة التحديث إلى نسق منهجي أو نزعة مذهبية واضحة وواعية . مقابل القديم أو العصور الوسطى أو مقابل الكلاسيكية؟ ونحن هنا . كما نرى . أمام مفاهيم وتصورات وثيقة الصلة بتاريخ العالم الغربي وتحقيباته الحضارية والثقافية غير أن هذا لم يمنع ولن يمنع نقل هذه المفاهيم إلى بيئات وحضارات أخرى. وذلك لأن قضية الصراع بين القدماء والمحدثين لم تخل منها أية ثقافة في العالم ولعله من الطريف حقا أن تكون ثقافتنا واحدة من الثقافات العالمية التي عرفت مبكرًا هذا الضرب من الصراع والتي عالجته بطريقة راقية لولا زج قضايا «الشعوبية» به وتحويلها إلى عوامل فرقة وتنازع بين أبناء الأمة الإسلامية

الحداثة التاريخية

إن التاريخ الأوروبي الحديث يبدأ مع عصر النهضة، إلا أن تحديد بداية النهضة الأوروبية ليس واحدًا. فهي

قد بدأت مبكرة جدا في المدن الإيطالية لاتصال هذه الأخيرة بالشرق وحضارته «الترفية» الهائلة؛ ويرجح أنها بدأت مع ازدهار المدن خلال القرن الثاني عشر، وبلغت أوجها في القرن الخامس عشر. وقد يكون التاريخ الحديث قد بدأ متزامنا في نصف القرن الخامس عشر مع اختراع الطباعة ذات الحروف المتحركة التي عُرفت باسم «التيبوغرافيا»؛ وهو ما كان له الأثر الأعظم في نشر الكتب، أي هذه المستطيلات الورقية (Codex) التي حلت محل اللفائف (Velumen)، والتعميم التدريجي لظاهرة القراءة بسبب رخص المادة الأولية وهي الورق الذي أتى من الصين إلى أوروبا عبر العرب؛ وكان من نتائج ذلك أن أضاف بُعدُ القراءة المنظور الذهني أو الفكري إلى بُعْدَي الصورة والموسيقى في الثقافة الغربية؛ وهو ما أثرى وأنضج ثقافة العين وثقافة الأذن اللتين كانت الكنيسة توفرهما للناس خلال العصور الوسطى، أي في عصور كانت فيها عملية القراءة والكتابة حكرًا على رهبان الأديرة وصفوة المجتمع. وإذا كانت القراءة سوف تعمق الفكر وتعمل على نشر بُعدي التأمل والتبصر بين الطبقات البرجوازية الصاعدة، فإن ثقافة العين وثقافة الأذن ستزدادان عمقا وتأصلا بفضل انتشار الفن القوطي الذي يُفرد مجالاً متزايدًا في الكنائس للزجاج المصور. كما أن ثقافة الأذن الموسيقية سوف تشكل البنية «التحتية» المناسبة لتطور الموسيقى الغربية من مرحلة الصوت الواحد (monodie) إلى مرحلة تعدد الأصوات.

وقد تتفق بداية التاريخ الحديث وسقوط القسطنطينية في أيدي الأتراك العثمانيين (٢٩ مايو ١٤٥٣)، وما تمخض عن هذا السقوط من هروب العلماء اليونانيين إلى البلاد الأوروبية، وهو ما كان له بالغ الأثر. كما كان للترجمة عن السريانية للعلم والفلسفة اليونانية في الثقافة العربية - في إعادة بعث اللغة اليونانية وإعادة تحقيق ونشر النصوص اليونانية (وهي العملية التي ولدت العقلية النقدية في الغرب) بعد أن كانت ثقافة العصور الوسطى تغلب عليها اللاتينية، ولا تعرف الفكر أو العلم اليوناني إلا عن طريق الترجمة عن اللغة العربية. وقد تكون بداية الحداثة متزامنة مع اكتشاف العالم الجديد (١٤٩٢) واكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح (١٤٩٧).

ولعل الأهم من ذلك كله هو الدفعة الجيدة والهائلة التي فجرتها النهضة الفكرية والعلمية والفنية خلال القرن السادس عشر، التي تتزامن مع أفول البحر المتوسط وصعود الأطلنطي، وهي نهضة بدأت جذورها خلال القرن الثاني عشر أو الثالث عشر على الأكثر.

وهنا يجب تصويب مقولة «ظلام العصور الوسطى» ذات البعد الأيديولوجي الصارخ، إذ هي لا تنطبق على واقع أوروبا في الأكثر إلا خلال فترة الغزوات الجرمانية التي أعقبت سقوط الإمبراطورية الرومانية في أواخر القرن الخامس الميلادي وانتهاء بغزوات الشعوب الشمالية في القرن التاسع الميلادي.

وكذلك من الأهمية بمكان الإشارة إلى ظهور الدولة القومية الحديثة وما واكب هذا الظهور من تنظير سياسي يدعو إلى دعم قوة الحاكم وتحقيق سيطرته الكاملة على جميع الفئات الاجتماعية (كتاب «الأمير لماكيافيللي ١٥١٣، و«الفياثان» لهوبز ١٦٥١) نظرًا للإيمان بالطبيعة الشريرة التي جُبل عليها الأفراد، أو سعيًا لتحقيق التوازن الاجتماعي عن طريق فصل السلطات التنفيذية والتشريعية والعدالة («روح القوانين» لمونتسكيو

١٧٤٨) أو رغبة في تحقيق الإرادة العامة للأمة (« العقد الاجتماعي» لروسو ١٧٦٢) من منطلق جمهوري، وأخيرًا سعياً نحو تحقيق الديموقراطية على الطريقة الأمريكية كما دعا إلى ذلك «توكفيل» في كتاباته السياسية وأهمها «عن الديمقراطية في أمريكا» (١٨٣٥ - ١٨٤٠).

ولقد كان لظهور الدولة القومية الحديثة أهمية قصوى في وضع حد لهيمنة المنظور الديني الذي كانت تقوم عليه البنية السياسية والأيديولوجية للنظام الإقطاعي المهيمن خلال العصور الوسطى، وفي تحويل الدين من وظيفته الأخروية البحتة إلى دين اجتماعي يعمل على تطوير الخدمات الاجتماعية وحل المشاكل الاقتصادية العامة كالفقر والبطالة والتسول، الأمر الذي وضع حداً لعمليات الجدال الديني والصراع الطائفي الذي اختفى من أوروبا الغربية خلال القرن الثامن عشر، وفي هولندا قبل ذلك. ولعل انحسار الوظيفة اللاهوتية للدين يشكل ظاهرة مواكبة لتغير البنية السكانية والظروف الصحية التي عرفتها البلاد الغربية خلال القرن الثامن عشر إذ أخذت تنحسر ظاهرة الموت الفاجع التي كانت بجانب حصدها للأرواح تهيمن على عقلية الشعوب القديمة بسبب تخلف النظم الاقتصادية التي كانت تقوم، في معظمها، على نظم زراعية بدائية تتعرض، بصفة شبه دورية، لأزمات طاحنة ومجاعات رهيبة مرتبطة بتقلبات المناخ وسوء وسائل تخزين الغلال، ومرتبطة كذلك بهيمنة الأوبئة القديمة وعلى رأسها الطاعون الذي كان يبطش بالشعوب بطشا مروعا عند ظهور المجاعات واندلاع الحروب الداخلية التي لم تكد تكف لحظة خلال عصور الإقطاع - والتي لم تكن الحروب الصليبية التي روّج لها في البداية البابا «أوربان الثاني» إلا تحويلا لها نحو الشرق ونحو أراضي فلسطين - ويعصر الصراع الديني الرهيب بين الكاثوليكية والبروتستانتية، نعني به القرن السادس عشر، أي القرن نفسه الذي بدأت تنتشر فيه بذور النهضة والموسيقى والمسرح وفنون العيش والترف المادي. نقول إن انحسار ظاهرة الموت خلال القرن الثامن عشر وما كان مرتبطا بهذه الظاهرة من عقلية غيبية نظرًا لإحساس الإنسان بانعدام سيطرته على الطبيعة يتزامن مع تحسن ملحوظ في وسائل المعية ومع ميل ملحوظ إلى تحكيم العقل، وهو الأمر الذي يظهر أول ما يظهر في انحسار قضايا السحر، ومن خلال عمليات تقنين الحياة وضبط النسل الذي كان قد تم فعلاً في بعض البلدان الأوروبية في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، وذلك قبل أن يطرح الآب «روبرت مالطس» قضية العلاقة بين السكان والغذاء في كتابه «مبحث في مبدأ السكان» (١٧٩٨). وقبل أن يكتشف «جينر» فكرة التطعيم ضد الجدري في الوقت نفسه تقريبا.

وليس من شك في أن قيام الدولة الحديثة، بما يقتضيه من تدعيم لوسائل الضبط وعقلنة للنظام الإداري وربط السياسة بشئون الحياة والمصالح العامة وعلاقات القوة وتوازناتها بين الدول، هو أحد الوسائل الأساسية التي أدت إلى انبثاق العقلية الحديثة التي ترتكز أساسا على مبدأ العقلانية. وهي العقلية العملية الضرورية التي تتطابق مع الظروف التاريخية الموضوعية التي تبرز إلى الوعي الجمعي مع نهايات العصور الوسطى والانحسار التدريجي لظاهرة الإقطاع وهيمنة الاقتصاد الزراعي، وبالتالي تتلاءم مع بزوغ الرأسمالية التجارية بوصفها نظامًا اقتصاديا عالميا جديدا، ومع صعود الطبقات البرجوازية التي أثرت ثراءً عظيمًا عن طريق التجارة والهيمنة المتعاظمة على مصادر الثروة والموارد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأساسية ليس فحسب فى العالم القديم، وإنما كذلك فى العالم الجديد الذى سيحقق بما يضمه من ثروات معدنية نفيسة فرصة انطلاق هائلة لأوروبا.

الحداثة فى الفن والفلسفة والأدب

لاجرم، من ثم، أن يؤدى اجتماع كل هذه الأسباب المادية إلى تشكيل رؤية جديدة للعالم والإنسان، وإلى إنتاج عقلية مواكبة لهذه التغيرات الحاسمة التى ستنقل ليس أوروبا فحسب وإنما العالم بأسره من مرحلة الحضارات الزراعية الراكدة، التى لا تعرف من أشكال التاريخ إلا دورة الازدهار والانحدار فى متتالية لا تنتهى، إلى مرحلة الرأسمالية التجارية العالمية؛ ثم، بفضل التراكم المعرفى العملى والتجريبى، إلى مرحلة التصنيع فالتكنولوجيا، وأخيرا إلى مرحلة المعلوماتية واليات إنتاج الفكر نفسه باعتباره طاقة كشفية وابتكارية جديدة.

إن أول مظهر من مظاهر الحداثة يبرز فى تشكيل الإنسان لرؤية جديدة تحدد علاقته بالوجود بوصفها علاقة خلق وابتكار وهيمنة على المقادير وسيطرة متزايدة على الطبيعة والعالم، وهى لذلك تعتمد، فى منظور النهضة الإيطالية، على مبدأ **القوة** أو **الفتوة** (Virtu)، وهى الفضيلة الجديدة للإنسان الذى يُصبح مركزًا للحياة وهدفا وغاية لها فى الوقت نفسه، وهى نفس الفضيلة التى تدفع العقلية الدينية الجديدة التى غذتها الرؤية البروتستانتية - كما يذهب **ماكس فيبر** - إلى إيجاد علاقة توافق دلالى أو رمزى بين عملية الإثراء وبين رضى الرب، أى بين العمل الخلاق المنتج وبين اختيار الرب لأصفيائه من عباده الصالحين.

وأول ما تنعكس عليه هذه الرؤية هو مجال الفن حيث يتم اكتشاف قانون الأبعاد الذى يُمجد المكان ويجسمه ويضفى عليه بهجة الوجود بعد أن كان فن العصور الوسطى قد جرده من واقعيته وحوله إلى مجرد رمز بامت لعالم غير مرئى؛ وحيث يتضافر علم التشريح وعلم الرياضيات مع موهبة الفنان فى إبراز جماليات الجسم البشرى وتأكيد قوته العضلية وانسياب خطوطه وتناسق أعضائه. وتبرز هذه الرؤية فى أروع صورها البطولية عبر أسطورة «بروميثيوس» الذى يُنسب إليه اختطاف النار من السماء، على الرغم من إرادة «زيوس» كبير الهة الأولمب اليونانى، والذى أسس، بفضل هذا الاختطاف وبالرغم مما تعرض له من عذاب انتزاع كبده، الحضارة أو المعرفة البشرية لما تمثله النار من أهمية فى نقل الإنسان من مرحلة الطبيعة البهيمية إلى الثقافة. ولما تشكله صورة النور من وظيفة رمزية بالغة الدلالة على العلم والمعرفة. وهى نفس الأسطورة التى يربطها عالم الأنثربولوجيا الشهير «**كلود - ليفى شتروس**» بمفهوم «النىء والمطبوخ». ولكن من خلال الأساطير الهندية - الأمريكية هذه المرة. وهو الأمر الذى يدل على وجود بنية أساسية فى التركيبة الفيزيو - سيكولوجية للعقل البشرى وإن اختلفت صورها وأشكالها من حضارت أو ثقافة إلى أخرى. كما تتطابق هذه الأسطورة «البروميثية» مع مفهوم «التحدى» الذى يجعل منه «توينبى» القيمة المركزية للحضارة الغربية مقارنة بغيرها من حضارات العالم.

مهما يكن من أمر، فإن مبدأ العقلانية يظل، مع ذلك كله، هو الأساس الأنطولوجى الذى تقوم عليه ظاهرة الحداثة فى مجال الفكر الفلسفى. ومن المتفق عليه أن «ديكارت» (١٥٩٦ - ١٦٥٠) هو مؤسس المنهج العقلانى الحديث؛ وذلك بقدر ما طرح لأول مرة إشكالية العقل نفسه بوصفه أداة صالحة لتحصيل المعرفة، وهذا ما قاده إلى تأسيس مبدأ اليقين العقلى بعد تجاوزه لفكرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشك المنهجي نظرًا لتعارض هذا الشك مع إمكانية الفكر نفسه، ومع الضمان الذى يوفره الخالق نفسه لقيام العقل بإنجاز وظائفه على الوجه الأكمل. غير أن حداثة العقل الديكارتى تظل، مع ذلك، موضع تساؤل، وذلك بقدر ما نرى هذا العقل مازال غائرًا فى أعماق الأنطولوجيا القديمة التى يفترض أنه يشكل تجاوزا لها. ففى حقيقة الأمر، إن هذا العقل، الذى يتفتق ليس على يدى «ديكارت» فحسب، وإنما على يد «ليبنتز» و«سبينوزا» أيضا، هو عقل مستقل عن الطبيعة حتى وإن بدا لنا متساوقا معها عند فيلسوف الحلول الأخير، إذ إنه يكاد يستمد كل خصائصه التأسيسية لمبدأ الحقيقة من جوانيته نفسها، وذلك بالرغم من إفادته من كشف «جاليليو» للغة العلمية الجديدة للطبيعة، ألا وهى لغة الرياضيات. إننا نشهد، فى واقع الأمر، مع هؤلاء الفلاسفة والعلماء العظام تجاوزا إيجابيا هائلا للمذهب الأرسطى الذى كان مسيطرا بمنهجه الكيفى العقيم ومنطقه الصورى على الفكر الإنسانى حول البحر المتوسط وفى العالم الغربى بعد ذلك حتى نهايات العصور الوسطى، والذى استطاع «فرنسيس بيكون» (١٥٦١ - ١٦٢٦) أن يزعزع أركانه بفضل ابتكاره للمنهج التجريبى الذى إن كان قد أفلت منه شىء فهو إغفاله للجانب الكمى أو القياس الرياضى الذى يُعد أساس كل فعالية عملية حديثة، والذى يعود الفضل الأول فى تأكيده إلى «جاليليو» (١٥٦٤ - ١٦٤٢)، مؤسس العلم الحديث، كما أكد ذلك بحق «هوسرل» فى كتابه عن «أزمة العلوم الأوربية والظاهراتية القبلية» (١٩٥٤).

ماذا نقصد بتحفظنا على «العقلانية» التى استحدثها «ديكارت»؟ إننا نريد، فى واقع الأمر، أن نؤكد أن هذه العقلانية، وإن اتخذت من المنهج الكمى أساسا لها فى إدراكها للوجود وتحقيق المعرفة اليقينية أو الموسومة بذلك، تظل عقلانية أنطولوجية تربط بين الرياضيات و«جوهر» الوجود؛ وهو ما يجعلها، من ثم، تعطى الأولوية لمبادئ العقل القبلية على ضرورات الملاحظة والتجربة. ومن الواضح أن هذه الأولوية المنهجية هى التى تدفع «ديكارت» إلى رفض مبدأ الفراغ الذى أثبته كل من «باسكال» و«توريشللى» بدعوى أن الطبيعة تكره الفراغ (ربما تشكل هذه الفكرة جزءًا من «الميثولوجيا البيضاء» التى اكتشفها «جان - لوك ماريون» فى فكر «ديكارت»). وفى الأغلب لأنه إذا كان جوهر المادة هو الامتداد، وهى فكرة لا تتعارض مع هندسة «ديكارت»، فإن الكون يجب أن يكون متصلا على مستوى المادة من جهة، وعلى مستوى الفكر من جهة أخرى. وفكرة الاتصال هذه ما هى إلا صورة مطورة من مبدأ القياس (analogie) الذى كان يسمح لرجال اللاهوت فى العصور الوسطى بالربط بين المحدود واللامحدود، بين المحسوس والمعقول، وهو نفس المبدأ الذى كان على «ديكارت» تجاوزه ليؤسس عقلانية جديدة فعلية.

إننا بالرغم من النقلة الهامة التى تتم هنا فى صورة أول ثورة علمية تشهدها العصور الحديثة، تظل هذه العقلانية، ليس فحسب مع «ديكارت» وإنما أيضا مع هذا المفكر الرياضى الفذ «ليبنتز» (leibniz) الذى يعد مذهبه فى «المونادولوجيا» (monadologie) وطريقته الصورية فى البرهنة الفلسفية والرياضية مثالاً بالغ الدلالة على تداخل العلوم فى شكل نسق كلى مركب أو بالأحرى، متاهة متعددة المداخل، غارقة فى الميتافيزيقا، وهو الأمر الذى ستقوم الحركة العلمية، ربما ابتداءً من «نيوتن» بتجاوزه عن طريق الفصل بين منهج العلم ومنهج الفلسفة، وذلك بقدر ما يتجه العلم إلى وصف وتحليل

وصياغة العلاقات الخارجية، أو التي يمكن صياغتها رياضيا، للظواهر: وبقدر ما يتجه سؤال الفسلفة (لماذا) إلى ماهيات الأشياء، أو إلى غاياتها إن كان يعنى الفيلسوف بالتنظير للأخلاق ولعل هذا ما يوجه، ليس فحسب العلوم المادية والطبيعة خلال القرن الثامن عشر، وإنما أيضا العلوم الإنسانية الناشئة التي تحذو حذوها، نحو النموذج الحسي والإمبريقي الذى ستكون له الصدارة في هذا القرن بفضل تألق المفكرين الإنجليز من أمثال «جون لوك» و«ديفيد هيوم» اللذين سيتأثر بهما الفكر الفرنسي تأثيرًا أيما تأثير خلال عصر التنوير سواء على مستوى كبار الكتاب مثل «فولتير» مُروج أفكار نيوتن و«لوك» في فرنسا ضد «روايات» ديكارت. كما كان يقول، و«ديدرو» صاحب الموسوعة والمهتم بعلوم الطب والحياة، أو على مستوى صغار الفلاسفة على شاكلة «كوندياك»، و «هلفيتيوس» و«لامتري» و«دولباخ».

ولعل العقلانية الجديدة، التي تتألق خلال القرن الثامن عشر، هي بداية الحداثة الفعلية ليس فحسب في طريقة التفكير نفسها وإنما في نمط الحياة والمعيشة والذوق العام وأسلوب التعامل مع القضايا والمشاكل الاجتماعية والأخلاقية والسياسية. ولعل ذلك يرجع، في المقام الأول، إلى صعود الطبقة البرجوازية - طبقة المنتجين والمثقفين - إلى مركز القوة الفعلية بعد انحسار هيمنة طبقة النبلاء، وما كان يتلاءم معها، إبان العصر الكلاسيكي، من أدب ينزع إلى التعميم ونمذجة الشخصية الأدبية وفصل الأنواع، ومن فكر اجتماعي وتشريعي محافظ ورؤية ميتافيزيقية سكونية تقوم على التجريد. إن المتأمل لواقع القرن الثامن عشر، وبوجه خاص في فرنسا، يدرك أنه عصر التحولات الجذرية نحو الحداثة العصرية بكامل صورها؛ فنحن لو نظرنا إلى دور العقل نفسه لوجدناه يتحول من عقل ميتافيزيقي يقوم على انطولوجيا مثالية ثابتة إلى عقل ظاهري عملي يقوم على الملاحظة واكتشاف العلاقات الخارجية بين الظواهر، كما يقوم على الربط بينها من منظور التأثير والفعالية والتغيير. كما أن الفن يكتسب بدوره بُعدا اجتماعيا يقربه من حياة الناس الحميمة فيتألق فن البورتريه وتصوير الحياة الأسرية. وتبرز الحساسية الجديدة الملتبسة بالرغبة في الاستمتاع بملذات الحياة ورغد العيش («فاتو» - «فراجونار» - «بوشيه») وتتراجع الموضوعات الدينية والتاريخية، التي كانت تحبذها الأكاديمية، أمام موضوعات الحب والبحث عن اللذة والسعادة

أما الأدب فيبتعد، بعامة، عن الموضوعات الفكرية الميتافيزيقية المجردة ليصبح أكثر التحاما بقضايا العصر ومشاكله الاجتماعية والسياسية والدينية وهكذا تميل الكوميديا إلى تصوير العادات والمشاكل الاجتماعية بدلاً من الاهتمام بإبراز النماذج الإنسانية العامة. وتضعف التراجيديا لعدم ملاءمتها لروح العصر النقدية والمتعطشة للحياة، وتأخذ في الانحسار أمام الدراما «البرجوازية» التي يؤسسها «ديدرو». وتتألق القصة الفلسفية على أيدى «مونتسكيو» و«فولتير» و «ديدرو» لتجارب الفساد والظلم والاستبداد والتعصب الديني ولتنشر روح التسامح وفكر التنوير والتقدم. وهي نفس الأفكار التي ستعمل على ترويجها «الموسوعة الفلسفية الكبرى» التي قام بإعدادها كل منْ «ديدرو» وصديقه المهندس «دالمبير» - والتي تعد عاملاً هاما في إعداد الروح النضالية وإذكاء الوعي النقدي الضروريين لتحقيق ثورة ١٧٨٩

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بمعنى آخر، إن عملية التنوير التى حمل لواءها كتاب القرن الثامن عشر، وهم فى معظمهم ينتمون إلى الطبقات الوسطى، لم تكن مرتبطة فقط بالمباحث الفلسفية البحتة، وإنما أتيحت لها فرصة الانتشار الواسع والسريع بين الفئات المتعلمة والريادية بفضل نيوع القصة الفلسفية والرواية الهادفة والمسرح الذى يسيطرت عليه، خاصة فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر، معالجة القضايا الاجتماعية والسياسية مع «بومارشيه»؛ وربما كانت الفئات الشعبية التى تمثل آنذاك حوالى ٩٠٪ من سكان فرنسا قبيل الثورة لا تقرأ ولا تشاهد هذه النماذج الأدبية، إلا أن عمليات استغلالها المنظم من قبل السلطة الملكية وكبار رجال الدين وطبقة النبلاء التى لم تكن منتشرة فحسب فى المدن الكبرى أو فى باريس وفرساى وإنما كذلك فى أقصى أنحاء الريف جعلتها مهيأة نفسيا وعقليا لتلقى درس التنوير التى جاءت لتكرسه الثورة الفرنسية الكبرى.

إلا أنه إذا كانت العقلانية تبرز بعامة، على مستوى الفكر الفلسفى، ابتداء من القرن السابع عشر على يدى «ديكارت»، فإن الحداثة الأدبية والفنية ليست متزامنة مع حركة الفكر. فبالنسبة للحركة الأدبية لا يمكن اعتبار معركة القدماء (بوالو - راسين - بوسويه - لافونتين) والمحدثين (شارل بيرو - فونتنيل...)، التى تحتدم فى أواخر القرن السابع عشر، وتنتهى بسخرية كل من «مونتسيكيو» و«ماريفو» فى بداية القرن التالى، بداية حقيقية للأدب الحديث إذ إن هذه المعركة تدور حول شخص الملك «لويس الرابع عشر» ومدى قدرة كتاب عصره على مضاهاة كبار كتاب اليونانية واللاتينية (هوميروس - جوفنال - هوراس وغيرهم) فى تعظيمه وتمجيد عصره؛ إلا أن أهميتها الحقيقية ترجع، فى الواقع، إلى «القطيعة المعرفية» التى تحدثها حركة المحدثين فى مجال علوم الدين («بيل»، «وريشار سيمون» ضد الأسقف «بوسويه») بتقديمها تفسيراً حديثًا للنصوص المقدسة وفى مجال أيضا تحديث الدولة وفقا للنموذجين الإنجليزى والهولندى ضد كل القوى الإقطاعية والكنسية المحافظة. وهو ما يشكل، فى النهاية، نقلة هامة من عقلية الإصلاح الكاثوليكى المحافظ ومن روح الإحياء الإنسانى (Humanisme) إلى العقلية المستنيرة الجديدة التى تواكب صعود وازدهار الطبقات البرجوازية الوسطى. (انظر دراسة «ميشيل ديلون» و«بيير هالافدان» الأدب الفرنسى فى القرن الثامن عشر ١٩٩٦).

إن الحداثة الأدبية تنبثق، فى واقع الأمر، مع بدايات القرن التاسع عشر، وذلك بقدر ما كانت «خصوصية» الأدب أو استقلاليته غير مطروحة بشكل واضح ودقيق إبان القرن السابع عشر. فالأدب كان يرتبط، بعامة، قبل عصر التنوير بمفاهيم الثقافة الإنسانية العامة ذات الطابع المثالى المجرد على المستوى الصورى، وإن كان يمثل فى حد ذاته، أى فى مضمونه التاريخى، الاجتماعى، قيم المجتمع الأرستقراطى التقليدى. من ثم، كانت تسوده مفاهيم اللياقة المعقولية والتقسيم الصارم للأنواع الأدبية، بحيث كانت تنتمى الملحمة والتراجيديا إلى النوع الرفيع، وتُرد الرواية إلى عالم الخيال وما يتصل به من «شطحات» و«كذب» وابتداع؛ كما كانت الكوميديا تنسب فى جوهرها - وهو الهزل (farce) - إلى التيار الشعبى؛ وإن كانت كوميديا الشخصية سوف تتميز بعض الشىء بسبب جديتها؛ إلا أن هذه الجدية نفسها كادت تميل بها - لولا حشر بعض المشاهد الهزلية بها - إلى ضرب من الدراما أو من الميلودراما. ولعل هذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما يفسر لنا ظهور هذا اللون الفريد من الكوميديا الفرنسية في بدايات القرن الثامن عشر، وهو «كوميديا الدموع»، ذلك النوع الذي سيتحول على يدى «ديدور» إلى «الدراما البرجوازية».

إن الحداثة في مجال الإبداع الأدبي تبرز، في الواقع، مع ظهور كتاب «مدام دي ـ ستال» عن «الأدب وعلاقته بالمؤسسات الاجتماعية» (١٨٠٠). وذلك لأنها تطرح، لأول مرة على المستوى النظري، قضية الأدب في خصوصيته وفي علاقته بحركة إبداع الشعوب لألوان من الإنتاج الثقافي المتميز الذي تحاول فيه أن تعبر عن هويتها الوطنية الأصلية. ولا شك أن هذا الاتجاه الجديد لم يتبلور إلا في إطار الرومانسية الناشئة وتحت تأثير يقظة الشعوب الأوروبية المحتلة ـ وعلى رأسها ألمانيا والإيطالية ـ وارتقائها إلى مرتبة الوعي القومي، وهو الأمر الذي لم يتم لها إلا في إطار ثقافة وطنية تستمد جذورها من التاريخ القومي لكل شعب، ولا تتحقق إلا بالتمايز عن القوالب العامة والموحدة التي فرضتها ثقافة الصفوة الرسمية، منذ عصر النهضة، في صورة ثقافة إحيائية رائدة ونموذجية، ألا وهي الثقافة اليونانية اللاتينية.

لا غرابة، من ثم، أن ترتبط الحداثة الأدبية بنشأة الوعي القومي وحركة النضال ضد الاحتلال الأجنبي وقوى الطغيان الحاكمة، وبالطبع، ضد ألوان الثقافة الصورية العامة (الكلاسيكية) التي تتخذ من عالميتها المجردة ذريعة لتناسي الواقع الفعلي للشعوب ولواقع الطبقات المطحونة ولواقع البؤس الاجتماعي والروحي الذي يرزح تحت وطأته الإنسان في فرديته وخصوصيته الحميمة. ولا غرابة أيضا أن يلتفت الدارسون والمنظرون إلى أهمية الثقافات والآداب والفنون الأجنبية فينشأ الأدب المقارن وعلم الفولكلور والفيلولوجيا وعلم الاجتماع والنفس وتُدرك حركة التاريخ والتطور. كما تبرز روح الفردية وحركة التمرد ضد التقاليد الاجتماعية والأسرية البالية.

وإذا كانت الحداثة تقوم، في المقام الأول، على انعتاق الإنسان من قبضة الرؤى التجريدية العامة، وعلى تحقيق ذاتيته وتضوع حريته، فإن الشعر الرومانسي، بما يجيش به من ثورة وتمرد عاتيين على كل قيد سواء في مجال اللغة وقواعد النظم، أو في مجال الحساسية الشعرية وتصورات الكون والحياة والوجود يفجر دروبا جديدة أقل ما توصف به أنها بالغة الحد، وذلك بقدر ما تضع حدا لطرائق التفكير والتصور والتخيل التي جعلت من الشعر ضربا من النثر المنظوم ومن الصياغات المنمقة التي يحكمها، كما يحكم النثر الفني، منطق الوضوح والتنظيمات الإيقاعية ذات النبرة الخطابية العالية الجرس، والتي تكاد تتطابق مع حركة التنفس وانتظاماته الرتيبة.

وليس هذا معناه أن العصور السابقة قد خلت من الشعر. فأنت واجده عند «فيون» و «شكسبير» و «راسين». إلا أنك لن تعثر عليه في زخمه وفي قدرته الهائلة على تفجير طاقات الوجدان وفي دمجه بين معاناة الإنسان وبين تجربة الوجود قدر ما تعثر عليه في أول تجربة شعرية عالمية فريدة كالتجربة الرومانسية. ذلك أن الرومانسية، وبصرف النظر عن جذورها الاجتماعية والتاريخية، تمثل طموح الإنسان الدفين، وأكاد أقول «الأنطولوجي»، إلى كسر طوق التنظيمات الاجتماعية الطبقية. كما تشكل ثورته العارمة ضد المسخ الذي آلت إليه عقلانية التنوير إثر تحولها إلى واقعية كئيبة على

أيدى البرجوازية المستغلة التى قبلت كل المبادئ الإنسانية، التى دعت إليها قبل ثورة ١٧٨٩، إلى علاقات مصالح ومنطق نفعى وروح عملية لا هم لها إلا تكديس الثروات والإنفاق المظهرى وتصنيف الناس إلى مالكين لهم حق التصويت فى الانتخابات وغير مالكين ليس لهم هذا الحق، بل وقصر الفضيلة على الأغنياء والرذيلة والجريمة على الفقراء والبؤساء.

بذور ما بعد الحداثة:

ولعل هذا الصدع، الذى يتم بين الإحساس الوجدانى العميق الذى يعبر عنه الشعر الرومانسى والفن الرومانسى (**ديلاكروا**) والموسيقى الرومانسيه الغنائيه (**شوبرت وشومان**)، ثم الشعر الرمزى، بل وكل ألوان الشعر (**بودلير - ملارميه - رامبو**) التى تسعى إلى اكتشاف حقيقة الوجود خلف مظاهر العالم الزائفة والتعبير عن مدى غربة الإنسان فى قلب العلاقات الاجتماعية الجديدة التى ولدها المجتمع الصناعى المتنامى وبين العقل البرجوازى العملى، الذى كان إلى وقت قريب ذا سمات إيجابية ملحوظة لما كان يمثله من فعالية مبددة للعقلية الميتافيزيقية ولقوى الجمود الفكرى والتعصب الدينى الأعمى؛ نقول لعل هذا الصدع المؤلم والمرير بشكل، فى واقع الأمر، حقيقة مزدوجة ومتناقضة، فهو جزء لا يتجزأ من عقلية الحداثة، إلا أنه، فى الوقت نفسه، نوع من الارتداد عليها ونقدها وتجاوزها؛ ومن ثم، يمكن ضمه إلى فكر ما بعد الحداثة نظرا لما يشكله من نقض لها ومن إدانة صارخة لما فجرته من آلام ومعاناة غير متوقعة.

ولعل هذا التناقض والتجاذب بين أجواء الحداثة وما بعد الحداثة هو ما نعثر عليه، بطريقة أكثر إثارة، فى حالة «الدادائية» و «السريالية» وما يماثلانه من ثورة شاملة ضد العقل وكل القيم الاجتماعية (**بريتون - أراجون - إيلورا**)، وتارة أخرى بدعوى تحرير اللاشعور من كل عوامل الكبت والقهر التى تعوق تضوعه وتألقه فى سماء الفن والإبداع (**بريتون - ارتو - سلفادور دالى...**)، ولعل هذا الحكم نفسه يمكن إصداره فيما يخص نشأة الوجودية وحركة العبث فى الرواية (**كامو**) والمسرح المعاصرين (**يونسكو - بيكيت**)، وكلها تيارات انبثقت لأول مرة فى أواخر القرن التاسع عشر ولم تكد تخلو منها بقعة من البلدان الأوربية: فالوجودية ظهرت على يدى «**كيركجور**» الدانماركى لتعبر عن ثورة الفرد ضد طغيان الفكرة فى النسق الهيجلى الشمولى، والعبثية برزت بطريقة مأساوية وفاجعة فى روايات «**كافكا**» التشيكى، وفى الشعر الدموى الذى أراد أن يفجعنا به الشاعر الفرنسى الشاب «**لوتريامون**»، وفى مسرحية «أوبو» للكاتب الفرنسى المهرج «**جارى**» مبتدع «الباتافيزيقا» أو الحلول الوهمية للقضايا والمشاكل العامة.

والحداثة الأدبية هى ما نراه كذلك فى هذا الإحساس الذاتى الفريد بالزمن، وفى هذه العلاقة الحية التى تربط بين عمل الذاكرة الدافقة وحركة الوعى واللاوعى فى تضافرهما وتنافرهما الجدلى الذى لا يكل فى كتابات «**بروست**» و «**جويس**» و «**فرجينيا وولف**». وليس بغريب أن تشكل خلفية هذا الإبداع الأدبى نظرية «**برجسون**» فى الزمان المتصل الذى يشبه إلى حد بعيد الرؤية الموجبة للضوء التى تعطى الانطباع - على المستوى الفنى - بسهولة الوقت وانهمار الأشياء فى حركة متهادية متراخية لا حدود لها وكأننا فى قلب عالم من اللوحات التأثيرية متأرجح بين «**مونيه**» فى كثافة ريشته

و«مانيه» في سطوح رؤيته و «رينوار» في عبق ولألاء خطرات نساء المدينة لديه. وهن النساء المتوهجات اللاتي لاحظ «بروست» أن الباريزيات جعلن يشبهنهن إلى حد بعيد.

وربما يعود هذا التارجح بين جو الحداثة وما بعد الحداثة. حينما يتقدم المجتمع الصناعي الأوربي والأمريكي خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، إلى مرحلة الرفاهية الاستهلاكية التي تسود فيها حضارة البدائل الصناعية وعقلية اللعب والتفكيك والتوليف وفلسفة الاختلاف، وتنحسر فيها، في الوقت نفسه، الرؤية التاريخية ومفاهيم العدالة الاجتماعية، كما تتفكك العلاقة بين العمل الأدبي ونفسية الفنان وبين النص ووظيفته التصويرية أو التمثيلية البحتة، وتسود ظاهرة التناص واليات الكتابة على عملية توصيل المعاني أو تقديم رؤى إنسانية سابقة على إنتاج أو إنجاز العمل الإبداعي نفسه، وليس من شك في أن ذلك كله الذي نقع عليه في دراسات ما بعد الحداثة بالغ التناقض والتداخل. وأغلب الظن أن حركة ما بعد الحداثة هي نوع من خيبة الأمل الناجمة عن فشل الآمال العريضة التي كانت معلقة بإمكانيات التقدم التكنولوجي في تحقيق مجتمع الرفاهية والرخاء لجميع الطبقات الاجتماعية؛ وهي من ثم، تعد ارتدادا واعيا عن معظم القيم التي نادى بها دعاة الراسمالية المطلقة. لذلك نراها تبرز من خلال رؤيتين بالغتي التناقض: رؤية محافظة تحن إلى الماضي وترى في التقدم التكنولوجي نوعا من موت الثقافة (شبنجلر) أو من موت الميتافيزيقا وما تحمله من قيم الصدق والأصالة (هيدجر). ولعل هذين الأخيرين أبلغ من عبر عن هذه الرؤية من خلال مقولات «موت الفن» و «نهاية التاريخ» و «انحدار الغرب»؛ ورؤية ثورية تقوم على نقد الأسس الاجتماعية والأيديولوجية للمجتمع الاستهلاكي والمعلوماتي المعاصر، وخير من يمثلها «بودريار» و«ليوتار» و «هابرماس». وربما أيضا «فوكو» على مستوى التحليل التاريخي لجذور واليات الاستغلال التي قام عليها المجتمع الصناعي المتقدم.

إن ظاهرة ما بعد الحداثة تبدأ مع النقد الرومانسي للعقل باسم منظور القلب والكشف عن القوى الخفية التي يحجبها التطور الآلي للمجتمعات، ومع انبثاق مفهوم «الأدبية» الذي بلوره عالم اللسانيات الشهير «ياكبسون»، والذي يتجلى أول ما يتجلى في كتابات «شاتوبريان»، و«فلوبير»، وعبر مفهوم «جوهر الشعر» الذي يوازي قوة خلق الكلمة، والذي يتألق في إبداعات «ملارميه» و «رامبو» و «فاليري»، وتتابع مظاهره المتنوعة في التجارب الشعرية الحديثة التي لا تتبنى مبدأ الاتصال اللغوي بوصفه وظيفة متفق عليها للغة الشعرية. كما تبرز من خلال التيارات الفنية التي تضفي على اللوحة نوعا من الاستقلالية عن الواقع، وتضع حدا، نتيجة لذلك، لمبدأ «المحاكاة»، وهو ما يحدد للفن وظيفة جديدة، وهي - كما يقول «بول كلي»، «أن تجعل الواقع مرئيا لا أن تنقله»، ولعل ذلك ما يؤدي، في النهاية، إلى خيانة المثل الأفلاطونية وإلى موت الفن المورث في قلب الإمكانات التكنولوجية.

أما على المستوى الفلسفي - كما أبرز ذلك «جياني فاتيمو» - فيظهر فكر ما بعد الحداثة عند «نيتشه» من خلال دعواه إلى مبدأ «العودة الأبدية» وضرورة انبثاق صباح جديد يتم فيه وأد قيم المنفعة والمنطق التحليلي وأخلاقيات الحقد ورد الفعل التي أدت إلى الانحطاط والأفول. وعند «هيدجر» من خلال فكرة «التجاوز القطعي المناقضة (Verssrindung) لمبدأ «التصاعد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجدلي» الهيجلي (Aufhebung). ومن خلال الخروج من التاريخ بإعادة استجواب الوجود والسعي في طرقات غير مألوفة قد لا تؤدي - بالضرورة - إلى مكان بعينه، ورفض مبدأ «الأساس» (grung) والتأسيس، وهو الأمر الذي يفترض تفكيك الميتافيزيقا والأنطولوجيا بدءا من «أفلاطون» وحتى «هيجل» و«هوسرل» (مشروع دريدا). واعتبار الحياة، بعد نهاية التاريخ، حقلا لتنويع الفرص والإمكانات وليس البحث عن جديد فعلي، خاصة وأن فكرة «التقدم» التنويرية، التي كانت تقود التاريخ، لم تعد مقبولة، كما أنه لا جديد مع بلوغ التكنولوجيا مداها: ومن هنا تبدأ حياة الروتين والتكرار الممل في ظل الزمان الخطي، وتتحول التصورات إلى مجالات لألعاب اللغة، الأمر الذي يضاعف من دور اللعب باعتباره وظيفة إنتاجية وإبداعية ليس فحسب في مجال الآلات الحاسوبية والرياضيات وعلوم الاقتصاد والبرمجة وإنما كذلك في الفن والرواية الجديدة والفلسفة ومختلف النشاط الإنساني.

أما قطب ما بعد الحداثة الأكبر «جان - فرنسوا ليوتار»، فإننا نراه قد عنى بداية بالتحليل الفينومينولوجي للأشكال الخطابية، ثم أخذ يعمل على كشف الاستعدادات اللاواعية للدفعات التي تحاول كل ضروب الخطاب الشمولي، ماركسيا كان أم فرويديًا، حجبها وطمسها تحت ستار عالمية اللغة والخطاب، ولعل ذلك هو ما يسمح له، على شاكلة «دلوز» و«جتاري»، باختراق عمل توترات الرغبة المبثوثة في قلب البنات الكتابة حيث يتجاوز عالم المرئيات دائما قدرة اللغة على الإشارة والدلالة، ومن ثم، يستطيع «ليوتار» بفضل اكتشاف «الانجرافات» (Dérives) التي تحدثها الرغبة في نسيج الانتظامات اللغوية ذات الصيغ والتراكيب المسبقة، أن يفك شفرة الخطاب الشمولي كنظام أو نسق جمعي يميل - بالضرورة - إلى تجاوز المتفرد والمحسوس نحو العام والمتفق عليه. كما يستطيع، كذلك أن يفك شفرة الحكايات (récits) الاستعمارية الكبرى الحاملة ليس فحسب للخطاب الأيديولوجي أو الإعلامي الصريح، وإنما للخطاب العلمي نفسه.

لقد كان العلم، إلى وقت قريب، يقوم على مقولات حكائية كبرى تحدد له غاياته. فهو، في غمرة عصر التنوير، قد تبنى مقولة التقدم وقابلية الإنسانية للارتقاء اللامحدود وإمكانية تحقيق السعادة للجميع. وهو، في عصر الوضعية، قد اتخذ من النزعة العلمية نموذجًا للتفكير ومعيارًا لبناء مستقبل الإنسانية على أسس موضوعية خالية من الخرافات وترهات الميتافيزيقا. وإن كان سينتهي مآل بجعل من الإنسانية المجردة دينا ونبواساله. أما الماركسية فسوف تتخذ من العلم، في صورة المادية التاريخية، منهجا موضوعيا لها. وإن كانت لن تخلو من طوباوية تحقيق العدالة الشاملة وإلغاء الطبقات والقضاء، على الدور القمعي للدولة وتحقيق نظام إدارة الأشياء. إلا أن كل هذه الإقرارات سرعان ما سوف تبين عن وظيفتها «الأسطورية» أو دورها. كما يذهب «ليوتار» - كحكايات أو «ميتاحكايات» تتعلق بها الرغبات وتدعمها السلطة أكثر من تمثيلها لمعانٍ تولدها حركة المجتمع. وهذا هو العلم، في عصر ما بعد الحداثة، يضع «مشروعيته» في قدرته على الأداء والفاعلية والإنجاز، وكلها معايير «براجماتية»، وهو ما أدى في إطار الرأسمالية البالغة التقدم إلى الوقوع في تناقضات ومفارقات غريبة: إذ إن رفع الكفاءة الإنتاجية بواسطة تحديث الأجهزة لمواجهة حركة المنافسة العالمية تقابله ضرورة تقليل التكلفة، وهو ما يؤدي إلى ترشيد العمل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن طريق تقليص العمالة الزائدة، ومن ثم إلى نشر البطالة. كما نرى حاليا في العالم الغربي المتقدم أضف إلى ذلك أن العلم الوضعي لا يستطيع أن يبرر نفسه بنفسه، إذ إن أية مشروعية حتى ولو قامت . وفقا لنظرية «هابرماس» . على تجانس المجال الاتصالي بواسطة الإجماع، لابد أن تتجاوز الخطاب العلمي بالضرورة، إما ارتدادًا إلى حكايات تخطاها العصر، وإما بالإغراق عن طريق «الخطاب الهامشي» (Paralogie) في متاهات الاعيب اللغة. (انظر، **جان . فرانسوا ليوتار**: الوضع ما بعد الحداثي، الذي ترجمه **أحمد حسان** إلى العربية . دار شرقيات)

ولعل مبدأ الاعيب اللغة هذه، التي تشغل بال أصحاب المنطقية الوضعية والرمزية، والتي تشغل «ليوتار» كثيرًا، وهو المهموم بكشف مدى عمق الهوة بين اللغة والواقع (في كتابه «الخلاف») وبإبراز سمك التعارضات بين النظم الإشارية والتقويمية والبرجمانية التي تحكم النسق أو البناء اللغوي والتي تجعل العلاقة بين هذا البناء وبين الواقع علاقة إشكالية هو المبدأ عينه الذي يدفع «**جان بودريا**»، القطب الثاني الفرنسي لتيار ما بعد الحداثة، إلى إبراز الأساس الرمزي الذي تقوم عليه علاقات التبادل الاجتماعي. ذلك أن «**بودريار**» في سعيه نحو تأسيس علم اجتماع للاستهلاك يكتشف مدى الوهم الذي نقع فيه حين نربط بين الحاجة الطبيعية وبين طلب السلعة الاستهلاكية، إذ إن هذه السلعة لا تستمد قيمتها من قدرتها على إشباع الحاجة إليها وإنما من وظيفتها الرمزية داخل نسق علاقات التبادل الاجتماعي (**جان بودريار**: نحو نقد الاقتصاد السياسي للعلامة) وسوف تكون عملية تحديد الطابع الرمزي للسلعة، ابتداءً من دلالتها المظهرية في المجتمع البدائي (نظام «الكولا» و«الموتلاتش») إلى وظيفتها الكامنة في تأثيرات «الموضة» (راجع أيضا نظام الموضة لبارت) والتمايز الاجتماعي وما يقوم عليه من لعبة الزيف أو الخلط المصطنع بين وظيفية السلعة وجماليتها، بمثابة نقطة انطلاق لعديد من أبحاث الكاتب عن «الوضع الرمزي» للأشياء عبر تاريخ المجتمعات البشرية، بل وحتى في إطار العلاقات الاجتماعية . الرمزية للموت (خير دليل على ذلك إعلانات الوفيات والنعي في الأهرام)، وهو ما يسمح له بإقامة سيميولوجيا كاملة لأنماط استهلاك الأشياء، حيث تلعب السلعة دور الدال في قلب لغة للتبادل أكثر من كونها عنصرًا من عناصر منطق اجتماعي محدد. ولعل الجدير بالملاحظة أن «**بودريار**»، على شاكلة «**بلوز**» و«**ليوتار**» و«**جاتاري**»، بل و«**فوكو**» نفسه في أعماله الأخيرة عن الجنس والسلطة، يعطي الأولوية لدور الرغبة، كحافز دينامي أو عامل قوة، على الطريقة النيتشوية، داخل نسق العلاقات الاجتماعية، في تحديد الاقتصاد الرمزي أو اقتصاد الرغبة.

وأخيرا لعل القاسم المشترك الذي يسم حركة ما بعد الحداثة هو تمرد الإنسان المعاصر على كل الآليات التنظيمية والتكنولوجية والأيديولوجية التي ابتدعتها الحداثة منذ قيام المجتمع الصناعي والتي انتهت باغترابه داخل نسق متكامل من العلاقات الرمزية والحكائية لعل أبعدها أثرًا وأكثرها تعرضا للنقد والتفكيك حاليا كانت الحركة الإنسانية والتاريخية والماركسية والفرويدية، وذلك باسم ذاتيته وضرورة مطابقته لواقعه المباشر بعد فصام دام طويلا. ولكن يا ترى ما هي حقيقة هذا الإنسان خارج إطار العلاقات الرمزية؟ وياترى ماهي «طبيعته» الفعلية خارج لغة التصورات التي يقيمها حول نفسه، والتي لاتتجاوز، في الأغلب، لعبة الاستعارة والكناية؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مبارك محمود محمد الرفاعي

أغنية على سعف النخيلة

إلى روح الشاعر الكبير ـ محمود حسن إسماعيل

كان صوتُ النخيلِ الجنوبي
يعلن عن زهوه حين تشدو.
سرتُ مشتعلاً بالحقيقة،
مستجلبًا سرها ـ حالبا ضرعها من ثدي الزوابعِ
من حلك الأمسيات القواطع، رحلة وَمْضٍ ونبضٍ
من بقيّاتِ بعضٍ لبعضٍ
من سماءٍ لأرضٍ
لم يكن شدوك الحر ينبو
أوْ تكن عندما يجمح الهول تعدو
والرهان المحتم كان على فرس يتحلى بقيد الأوابد
بمضي شُموس الطباع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرهان ارتضى شعرك المؤتلف

شعرك المختلف/ فوق متن الجواد الحرون

بتحدى رماح الهجير

وفظاظة وجه السعير

وشموخ النخيل يمد لقامتك الكبرياء.

تطاول هام السحاب. وتمسك شعر الرباب.

فَيَنْحَلُّ قيدُ الضفائر فى راحتيك

وتعلو بنبر جديد الغناء. يُرجعُ أغنية الشمس

يُنضِّجُ خضر السنابل. يُخصب جدب المشاتل

يُنضج فى الكرم أحلى عناقيده المشتهاة وتمضى

وليست بكفيك أى سلال تشيل الجنا

مثلما يفعل القاطفون

فالمغنون طافوا بكل المباخر. كُلّ سلال المطامع

حول العروس بغير عيون

عشت منفردًا باستماع اختلاج النخيل وأنات ناى.

من الكوخ مرتعشًا رقّ من خافق ضارع النبض لله

من عابد يتهجد فى سجدات الدجى والنوافل.

منجذبًا للغنون بعشق وخوف.

نقلت إلى الشعر انفاسه والتأرجح بين حبال الرجا

والوصال الى يُرتجى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يتبلل من دمعه خيُط مسبحةٍ.

تتقلب حباتها فى ارتعاش يديه

كنت وحدك تسمع هْسَهسةُ للغصون ـ انين الشواديف

نوح السواقى، وأنفاس صفصافة فوق جدولها المتعطش

للواهب النيل، حين تُصبُر لهفته

بانتظار لوعد بموج الرضا

كنت وحدك ياشاعرى ترجمانًا، لما ليس يسمع

بالأذن، مالايرى

إمتلكت انفتاق الرباية

فى جلوات المغنى

وموالة يسقط الأغنيات المهيضه

كاشفًا كاندلاع القضا

جئت زلزلة للغناء القديم

وفاتحة للغناء المقيم

وصاعقة للبقاء المجلل بالعار

والذلة المطبقة

جئت قيثارة تتفجر فيها الأحاسيس

تبعث فى الخلق أنس الوجود،

وتكسر عانى القيود

وتجلو بأسرارها المشرعات الغمام الشرُود،

ومابعت يومًا غناك للريح

حتى ولو رسمت فوق رأسك

إحداقها مشنقه

عشت رفضًا أبيًا لكل انكساراتنا

وصلاة إلى الله تنتظم الكون. تنقل للأرض

جذر انتمائك للطين. للناس البسطاء.

وللشرفاء الأمل

وانتماء يقينك للزاهدين

وللرافضين اتقاء الحنل

كم هنا نسجتها المنازل للنول من جلد كُل الضحايا

وكُل الصبايا وكُل الجياع العرايا وكُل الهمل

أنت لم ترتخص من هوان الجميل. ولم تعرف المستحيل

وماخنت يومًا زهور الخميل. ولم تذبح العطر فوق شفاه الزنابق

لم تنطفئ في اشتعال الحرائق

كنت توجهها لتُطهر قلب الوطن

من وجيب يضلله كل يوم وثن/ فالوجود حقيقة

والفناء حقيقه

والفناء الذى من حواشى اللسان يضل طريقه

والفناء المصوّب من قوسه الدم . لا . لن. يضيع

وإن احكم الإفك غدرًا بروقه/ ياعيون الحقيقة

(يامغنى السراب لتنشق منه)

ضفافٌ من النور تجلو طريقه)

(تسرُج الخيلُ للوهم حتى ترد الفوارس للصهوات الصدوقه)

(قاب قوسين)

تعرف فى الشجر العنفوان

وصمت الرواجف

طيش العواصف

شجو المعازف

تكشف عن سر مكنونها

وتبارز أمكى سيوف التردى لإسبانها

حين يمضى به خطوة للزلل

ويغيب بأحشاء ليل الهوان البطل

وأمام اندهاش الرؤى والذهول العمى

تخلع (القدس) سندسها عن جميع القباب وتلبسها

ثوب حزن . بلون السواد هطل

نصف قرن وأنت تغنى

تلبس النخل أغلى فرائده.

ثم لاتلتقط تمرة منه تسند فى رمق اللحن

حين يشيخ به وتُر للتمني

تهب النيل. فوق الضفاف البعيدة كأن أغانيه. تمر تولى.

وكأسك من مائه فارغٌه وتغنى

تعصر الكرم للشاربين المنى وتولى ظمينا بغير تدنٍ

لك فى كل صرح على الأرض بيتٌ وبيت

والقصائد غربتك الأزليّة فى اى وقت

وصغارك زغْب، خماصٌ، بلا اى قوت

فطويت الأسى واكتويت، اغتربت

وقلبك مشتعل بالجوى مااجتويت

بينما النيل منشغلٌ باحتساء نبيذ الغواية

بالخاطرات المرايا، بوجه الحسان الصبايا

وبالألسن الزانغات الطوايا وبالمائعات

الهوى، العاريات البغايا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(واحتوتك الكويت)

والمشيب الْعقال يُفْتح ازهارُه المعْضلات

يُكلل راسك بالتاج

فإذا (هبّة الطوز) تحمل رمح غلّ العواصف

غُل الرياح الرواجف

ظانا كنت تلجمها بالسكات

فانبرى سهمها جامحًا بافتئات

وطوى نسرنا جانحيه وفات

والمدى لايُصدّق ان الْعقاب الصعيدّى

أسلم اجفانه للمات..

نحن في مهرجانك جئنا

بأشلاء انغامنا ظامئين

اغتربنا عن اللحن وانكسر الشدو فينا،

وضجّ احتمال الحنين

القصائد ليست تبين

والطلاسم والقيم ثوبان يستعديان.. الظلام الخؤون

والنخيل يجف بميل،

بطاطئ هامته في اصفرار المدى

وانكسار وراء انكسار سدى

ثم لايجد النيل بعد انتحار الغناء،

وغفلة ليلاته الماشيات

سوى أن يقايض بالماء تعلن

شهوته للضفاف النبُبس. تُسلم،

أنفاسه لانحسارٍ صباه المريد

ونخيل (النخيلة)

يكُتب نعيًا جديداً

لشعر الزمان الجديد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(كتاب) أدونيس

جهاد فاضل

أول ما يفاجئ القارئ في ديوان ادونيس الجديد اسم الديوان، أي (الكتاب). فكأن صاحبه يقول للعرب لكم كتابكم ولي كتاب. وكتابي لا يقل شأنًا عن أي كتاب آخر. إنه، على الأقل، كتاب الشعر العربي في هذه المرحلة. هو خلاصة العبقرية الشعرية في لغتكم التي لا أنتسب إلا إليها من بين كل انتساباتكم وإنتماءاتكم. أما انتساباتي في تاريخكم فهي، كما سترون في كتابي، إلى الخارجين عليكم والمنشقين عنكم. اقرأوا كتابي تجدوا صورتكم التاريخية فيه. كما تجدون حاضركم أمس المكان الآن. أنتم قبائل دم ودمع وحبر رؤوس وأعناق. لقد رصدتُ أنا الشاعر الذي لا يقرن بي في تاريخكم الشعري إلا المتنبي. ماضيكم وتراثكم صفحة صفحة فوجدت كل صفحة فيه مسهورة بالمفردات التالية: القتل، الذبح، القبر، الصلب، السيف، الإبادة، القحط، الرؤوس المتدلية، الموت. كل هذا رصدتُه في ديواني الجديد ووثقتُه شعرًا وصفتُه شعرًا. إذا بحثتم أيها القبائل عن مرجع لحاضركم المملوء بالدم وكوائم الصوت واللاديموقراطية، فهذا المرجع هو ماضيكم. أمس المكان الآن تعني أن لا جديد تحت الشمس حول خصائص شخصيتكم وطبائعكم وممارساتكم. فما يجري الآن من ارتكابات عندكم سبق لكم أن ارتكبتموها في الأمس.

ثلاثة أعمدة في كل صفحة من صفحات (الكتاب). العمود الأول خصصه ادونيس لما دعاه «الراوي». يروي الراوي تاريخ العرب الدموي عبر الحقب الإسلامية ليؤكد «دموية» العرب وكونها نزعة ثابتة في جبلتهم. فالسيف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هو وسيلتهم للتعامل مع خصومهم أو أعدائهم فى كل ما يتصل بشؤون الفكر والعقيدة والسياسة. والعمود الثانى من الصفحة مخصص للتعليق شعريًا على ما يرويه الراوى فى العمود الأول. أما العمود الثالث. فقد خصصه الشاعر للإسناد، أى أن ما رواه الراوى له سند فى التاريخ. **وادونيس** يعتمد بالطبع الراوى الذى يخدم غرضه وتتاح له نفسه. والراوى يركز دائما فى حديثه على نهاية الخصم الفاجعة أى القتل وبأية طريقة همجية تمّ بها. **ولادونيس** بالطبع أغراضه التى تتمثل فى كون العربى شخصية سادية غير قادرة على التحرر أو الشفاء من فطرة دموية مركوزة فيها. فهناك أيديولوجية كاملة للشاعر حول هذه النقطة يجدها القارىء موزعة على صفحات الكتاب. ولا يحتاج القارىء إلى عناء كثير ليستخلص هذه الايديولوجية. فالكتاب مباشر فى خطابه النثرى كما فى خطابه الشعرى.

نشير مثلاً إلى ما رواه الراوى فى الصفحة ٢٤٢ من الكتاب:

لو سألته بدىً بحرمًا وانزلته عيسى بن مريم، لم تبغ سى

وفى الصفحة نفسها ورد أيضًا:

لو كنته فى يطنى، لكنته شفقته كى اقتلته

الشاعر إذن يسلّط الضوء على أحداث الدم فى التاريخ العربى الإسلامى. فهذا التاريخ، ككلّ، لا يعنيه، بل هو بصريح عبارته هو، لا يخصّه إنه تاريخ «الآخرين»، لا تاريخه هو. يقول فى الصفحة ٧٤ من كتابه:

لا أعيا

فى هذا التاريخ. ولا أشرد فيه

الا كى أصرخ منه!

إنه يستلّ من هذا التاريخ القصص والحكايات والأحداث التى تسىء إليه. «عين» أجنبية على هذا التاريخ يصوّر نثرا وشعرًا ما يؤكد نظرية ثابتة غير متحولة عند الشاعر موجزها كون الشخصية العربية غير قابلة لأن تُعدّ أو تُصنّف شخصية إنسانية أو حضارية.

فالعربى فى الصفحة ٨٠ من كتابه هو «الإنسان الذى لا يرى أمامه كلما تقدم إلا القديم» مؤكدًا بذلك نظرية قديمة له وردت فى كتابه السابق (الثابت والمتحول) يقول فيها إن العربى يرث أو يقتبس. فالإبداع غير وارد فى تكوينه النفسى والوجدانى.

والفكرة عند العربى «قتل أو مقتل. تلكم ماندة الماضى أتراها ماندة المستقبل» ص ١٠٧. ولا شك فى أنها ستكون ماندة المستقبل طالما إنها كانت ماندة الماضى وماندة «الآن» أو الحاضر.

والتاريخ العربى الإسلامى «تاريخ» الأشياء خرافٌ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فيه. والكلمات ذئاب. والظلمات المعنى» ص ١١٠

وأكثه العربه وقاتلهم افى كالج)

سمع طى.. كلامه

وشوح. وارس -

افى كالج

والرجال على كتفه وشاح ص ١١٦

أما ثالوث التاريخ العربى. أو الوطن العربى. فهو «هوذا السجن والقتل والصلب. ثالوث هذا المكان»، ص ١٥٧

والأرض العربية عمومًا ارض - صورة سنّ وصدى رسغ والراسانه رؤوس سفطوحه ارض تسوكا والظلمانه لها عكار من ابن يحن. العمود وكتفه يحن. لهدى الأرض المفزعة بدم التاريخ» ص ١٥١

والأرض العربية أيضًا «يحسر الصورة. لا يبقى فيها الا الصورة» ص ١٧٣

كما هى «فظمان عموم برعاها رعدٌ اعمى» ص ٢٢٧

ويتفجر فى صفحة أخرى فى قصيدة تهجو المدن العربية كما تهجو الإنسان العربى

«مدنٌ لم تعد

عمر اسم دائم

ولها الأبجدية - برصوفة

بالمفاتيح

محفورة بالسيوف

انه سهول هدى الصحارى وشحاذ تلك

الحروف

مع اعمامه فى قصعة

وعمته فى قصرة -

للصورة هذا المكان وهذا المقام

ولها هذه الحول لها هذه الحمام» ص ٢٧٧

ولكنه فى رحاب التاريخ العربى الإسلامى لا يعرف غير الهجاء. فإذا كان الهجاء يصيب الأرض العربية والتاريخ العربى والإنسان العربى (وكل ذلك ضمن دائرة الإسلام بالطبع) فإنه يمدح كل خارج على العرب وكل رافض لقيمهم الروحية

فى الصفحة ١٣١ يمدح شخصًا اسمه مالك بن نويرة يقول عنه فى العمود الثالث إنه «ارتدّ عن الإسلام فقُتل قبل كانت فيه غطرسة وخيلاء». فاستحق هذه القصيدة التى تمدحه كما تمدح الوثن الذى كان يعبده

هودا ياصلة حسنٌ

للرقص. وهة تحاتل فيه أقاص سوف -

وارى وثنًا -

كم هو حسنٌ. كم هو عالٍ هذا الوثن

سوى شمسه

وبصر الأبدية الصامد بحور دراه

لا يفتئن

وفي الصفحة ١٣٢ يمدح شخصاً آخر اسمه قيس ابن الخطيم. والأسباب الموجبة للمدح في العمود الثالث من الصفحة هي بالحرف الواحد: «بقي على جاهليته ولم يُسلم. اسلمت امراته، فكان يصدّها ويعبث بها. ياتيها، وهي ساجدة، فيقلبها على راسها» ولذلك استحق من ادونيس هذه القصيدة:

يسمى ان تميلَ. وان تتلفتَ ان تنى
الحسرَ- لا فصل بين الشيبِ
وبمراحه في الحاضر.
والكرى كالحمه هنى في الفظيمة. وصلَ
قبلَ وتلفتَ
كي يكون لقلبك ان يتسرّبه في
الماضي الحفرَ
يتلفّتُ من فسحته الفريسه. ويحقق في
فسحك الفصرَ

واستحق كل خارج آخر على تراث العرب وقيمهم المدح والثناء. تنتابه ارتعاشة انفعالية وهو يتحدث عن «سواد العراق»، ما بين البصرة والكوفة، وما حولهما من القرى، حيث تأسست الحركة القرمطية.

لنستمع إلى قصيدة مدح القرى القرامطة في سواد العراق ولنصحب هنا مقياساً دقيقاً لقياس كم عدد نبضات القلب الراقص من الفرح الطاغي:

«القرى في السواد بساتٌ من تحيلو ودرع
والبساتين تحنو عليهنّ-
ما اطيبه الورد. ما اكرم بالتمار
قربنا في السواد. هراحٌ
واساطيرُ نار
سواد بياض الحقول سلام الشجر
عاصفة طابعٌ من بهاءٍ
في ندى طابع من صورْ» (ص ١٠)

ومن التغزل الحار بقرى القرامطة إلى التغزل بالقرامطة انفسهم وخصوصاً بزعيمهم حمدان قرمط الذي سرق مرة الحجر الأسود من مكة في أفظع عملية استفزاز في تاريخ الإسلام.

«قلْ- لماذا تحاف من القرمطي؟
أهو السيف؟ لكن سيف الحليمة اعمى.
أهو البطش؟ لكن بطش الحليمة ادمى
أم تحاف من الموت؟ انظرْ
ها هو الموت هولك- في الماء. في
الجمر- حبرٌ وأولى
أن تحاف من الفقر. وافرح
لأساطيل حمدانَ قرمط في
عصبها السود» (ص ٦٩)

وتسكره أبقونة. كما تسكره مدن سابقة على فتوح العرب والمسلمين لا لشيء إلا لأنها تنتمي إلى عصور

سابقة على فتوح المسلمين يعتبرها هو - أى ادونيس - أمّ كل الحضارات وعليها وحدها ينبغى أن نؤسس. ومن هذه المدن انطاكية وبعلبك وحمص وتدمر:

«فى الطريق الى تدمر والى بعلبك

وحمص

وتفرّعنَ يوناسها

وتفرّعنَ رومانسها

وتفرّعنَ، تعمل الابجدية فى صرها..

اسكرتس ايفونة» (ص ٣٧٤).

وتتساوى دمشق الأموية وبغداد العباسية عنده: *«ولا لفاح ولا زرع. والتمر المرّ كالرمل. والرياح دم الاسكنة»* (ص ٣٠٢).

وبعد تساؤل *«ترى هذا بلد ام بصرة»* (ص ٢٩٠) بصبّ جام غضبه على تاريخ العرب والمسلمين قائلاً: *«انّ هذا التاريخ المُبنَ فيه يفصل حتى بعد الموت»* (ص ٣٧٧).

فى كل صفحة تقريبًا من كتاب **ادونيس** روايات برويها راوية عن مذابح واضطهادات ومقاتل حصلت فى التاريخ العربى. ولا نبالغ إذا قلنا إن (الكتاب) استعادة «حارّة» لتلك الأحداث. فالمؤرخ أو الباحث فيه هو الأساس، والشاعر تابع أو مجرد معلّق على الحدث. إن كتاب **ادونيس** ليس مجرد فضاء حرّ للإبداع، كما يُفترض أن يكون كتاب كل شاعر، بل هو كتاب من نوع آخر: كتاب داعية متأخر أخذ على عاتقه إقامة حفلة جنائزية حديثة لرفاق قدماء. وهو بدلاً من أن يعتمد الروية والعقلانية وتوظيف التاريخ لمصلحة التقدم وطيّ صفحة الماضى طيا نهائيا، يبعثها فتنة ذميمة، معتمدًا أسلوب التحريض والفتوية إذ ينصر فريقًا على فريق معتمدًا «راوية» معينًا خاصًا هو «راويته» هو. والواقع أن «عقل» **ادونيس** و «منطقه» فى هذا الكتاب لو تسرّبا إلى الحياة العربية المعاصرة لما كان لهما من ترجمة سوى عودة الفتن الشهيرة فى الإسلام إلى كل بيت عربى.

ولكى نؤكد ذلك نجد أن **ادونيس** ينحاز إلى «فئة» فى تاريخ المسلمين ضدّ فئة أخرى. إنه لا يكتفى بالانحياز إلى القرامطة مثلاً ضد خلفاء بنى العباس، بل ينحاز فى مسألة الخلافة الإسلامية بعد وفاة الرسول إلى هذه الجهة دون تلك. إن رواياته عن تاريخ الدم فى مرحلة الخلفاء الراشدين والمرحلة الأموية تتضمن انحيازًا واضحًا ضد الأمويين وأهل السنة عمومًا. إن قصائده فى هذا الجزء من كتابه تعيد إلى الذهن نقائض **جرير والفرزدق** ولو بقالب شعرى عصرى. القالب وحده عصرى أو حديث، ولكن الروح جاهلية أو قبلية. وهى مفارقة غريبة. فالشاعر الذى يزعم وجود أوثق انحسار بينه وبين الحداثة ونبض العصر، يضبطه القارئ، فى لقطة جاهلية صريحة، كأن الإقامة فى بيروت وباريس لم تقدم «للداعية» إلا كمية جديدة من الذرائع على صحة الموقف الأيديولوجى القديم، فى حين أن المطلوب، ومن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مثقف ينعم بأنوار العصر وثقافاته وحضارته. تجاوز الموقف القديم من أساسه والبحث عن آفاق جديدة فيها بتصالح الإنسان مع نفسه ومع «الآخر» وبخاصة مع تاريخه. وفي هذا الإطار اتذكر كلمة مضيئة للشاعر والمفكر الداغستاني **رسول حمزا توف** يقول فيها إن من يطلق مسدّسه على ماضيه يطلق في المستقبل مدافعه عليه

لا أريد أن أعدّد الصفحات أو القصائد أو الروايات التي يبدو فيها الشاعر منحازًا إلى فئة إسلامية ضد فئة إسلامية فهي كثيرة جدًا في الكتاب. بل هي في صدارته. وبإمكان من شاء الرجوع إليها. إنها تؤكد قول من يقول إن حداثة **ادونيس** حداثة كبيرة في أساسها لأن الأصل عنده هو قذف «الأعداء» بتهم الجمود والثبات والتشوقع على الماضي. وتصوير الذات على أنها مع التغير والتجدد والحداثة.

كما تؤكد هذه الصفحات قول الشاعر القديم

قد يسئم المرعى على دمن الثرى / وتسئم هزاراته الصدور كما هيا

أما الذي قاله الشاعر القديم فهو التوكيد على أن الحزازات، سواء عمرت صدور «الشابين» أو صدور «المتحولين»، واحدة. فلا فرق بين حزازة صدر حداثي وحداثة صدر تقليدي كما نستنتج من (الكتاب)

الحب للقرامطة أوردنا بعض نماذجه الحارّة فيما تقدم. ولكن لعل من المفيد إسماع القارئ بعضًا من صور الكراهية للأمويين ومن لفّ لفهم في (الكتاب)

ها هي مثلاً قصيدة في هجاء الوليد بن يزيد مستلّة من الصفحة ٣١٥

«لم لم ترفع بمثالاً بعد الصلف
يراه الطائر بقرا في قممه شمخ
اللحظة بسفن
لمة الأبدية
بدم الحرية-
لم لم ترفع بمثالاً
هل صم الصخرة
العلى
أو أكثر طهرا
من صمم الصخرة
شكلي لا يرونه أي سان» .

والصفحة ١٠٩ يخصصها **ادونيس** ليزيد بن معاوية وهذه بعض نصوصها نقرأ أولاً في العمود الأول

«الله عمدا. فضله اتاح
يريد وعمّاله
المدينة- أشرافها
وفقراءها
واتاح السما.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ايه الطاعمة

بده دافعا

عربة داسية' ،

ونقرأ في العامود الثاني

«لا ارى عبر راسي تدحرج عن كتفيه..

الرؤوس كرات

في بيدار العروش وساحاتها.

اللاعبون

تتمسرح اهواؤهم فوق بقع

وانماط

ايها الشاهد. الأليف لصحرا. هذا

الحزن' ،

وفي الصفحة ١٦٠ «يرثي» **عبد الملك بن مروان الأموي** بهذه الكلمات:

«ابن مروان

تسلم انفاسه للهباء.

كم رها. كم تمنى

شرنقة الدماء' ،

ثمة خطاب فتوى، أو مذهبي في «الكتاب». والخطاب الفتوى أو المذهبي إن كان خطاباً عادياً عند العامة في مثل ظروف التخلف التي تعيش فيها شعوبنا. فإنه خطاب لافت بل ومستنكر من شاعر عربي كبير عمل ولايزال يعمل أستاذاً للأدب العربي في جامعات فرنسا وبلجيكا وسويسرا.

بدأ **ادونيس** خطابه الفتوى في كتابه الذي اصدره قبل ثلث قرن: «الثابت والمتحول» فمارس فيه عملية الذبح على الهوية قبل شيوع هذه العملية في الحرب الأهلية اللبنانية بسنوات طويلة. إذ كان يصنّف أدباء التراث العربي القديم صنفين: فمن كان من أصول عربية إسلامية، صحيح العروبة وصحيح الإسلام، كان يضعه في باب الأدباء الكلاسيكيين الجامدين الذين يخلو أدبهم من الجدة والحيوية والنضارة. أما من كان من أصول أعجمية أو غير إسلامية فهو الجدة والحيوية والنضارة والحداثة.

ولكنه في كتابه الجديد يتجاوز ذلك ليهيل التراب على الحضارة العربية الإسلامية بكاملها ليس للعرب ولا للمسلمين حضارة كالتي يتحدث عنها البعض إن الهمجية العربية تجبُّ كل شيء سواها. الأصل هو الدم في تاريخ العرب «فلا يوم لدفن الموتى عندهم لأن كل الأيام قبور» ص ٣٣. ليست هناك صفحات بيضاء، ولا رموز بيضاء، مشرقة في هذه الحضارة.

لا دمشق ولا بغداد ولا القاهرة ولا القيروان ولا الأندلس من هذه الصفحات والرموز. ولا الفتوح الإسلامية وهداية البشرية. ولا دار الحكمة والأزهر والترجمات **والفارابي وابن سينا وابن الهيثم وجابر بن حيان والخوارزمي وابن رشد**، ولا غرناطة ولا قرطبة ولا اشبيليا ولا طليطلة ولا الإسلام وملحمته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخالدة ولا الكتاب الذى تصفر أمامه كل الكتب.

دخل الشاعر اليونانى **هوميروس** تاريخ اليونان وتاريخ العالم، لا من باب الإبداع الشعرى وحده، بل أيضًا من باب تمجيد معارك شعبه وقضاياه وقيمه. فالإلياذة ليست ملحمة شعر فقط، بل ملحمة شعب أيضًا. فيها يعثر المرء على خلاصة الروح اليونانية كما يعثر على تاريخ شعب كتبه شاعر بحب وحماسة. فما الذى سيقوله التاريخ فى المستقبل عن «ملحمة» **ادونيس** الجديدة وهى فى مجملها تحقير للعرب والمسلمين وتصويرهم على أنهم قبائل همجية دموية؟ وهل صحيح أن الصورة التى رسمها **ادونيس** بالدم للعرب والمسلمين هى صورتهم الحقيقية عبر التاريخ؟ وإذا افترضنا أن «المستندات الجنائية» التى أتى بها أدونيس من أقسام الشرطة والمباحث كتبها «رواة» لا يرقى الشك إلى رواياتهم. فهل كانت مثل هذه الروايات التى تتحدث عن مذابح ومظالم واعتداء على حقوق الإنسان وقفًا على حكام العرب والمسلمين وحدهم فى القرون الوسطى. أم كانت قاسمًا مشتركًا بين حكام القرون الوسطى قاطبة؟

أليس تاريخ الشعوب الأوروبية فى القرون الوسطى مليئًا بالدم على النحو الذى يرويه عن تاريخ العرب والمسلمين؟ هناك مكتبة أوروبية كاملة عما كان يفعله الرومان بخصومهم. وهناك مكتبة أخرى عن مذابح الكاثوليك والبروتستانت تفوق فى هولها وجسامتها ما رواه عن مذابح المسلمين فيما بينهم. لقد كان أحد الأساقفة الكاثوليك يأمر بذبح كل بروتستانتى يتم القبض عليه ومما أذكره الآن أن هذا الأسقف كان يأمر بنقر بطن كل امرأة بروتستانتية حامل لمجرد أنها بروتستانتية وإذا كان معاوية الأموى أمر بقتل كل الأسرى فى «واسط»، كما يقول **ادونيس** فى كتابه (الصفحة ١٩٩)، فإن كل الحكام فى القرون الوسطى كانوا يأمرون بما أمر به معاوية.

إذا أردنا أن نتحدث عن الدم والتعذيب، فى التاريخ، فإن تاريخ أثينا وروما يحفل بما لا يحفل به أى تاريخ آخر.

إن القرون الوسطى الأوروبية أكثر ظلامية وتعذيبًا من القرون الوسطى العربية والإسلامية

ولكن تاريخ العرب والمسلمين لا يقتصر على صور الدم والتعذيب، ففيه الكثير من الصور المشرقة والمشرّفة التى يفترض أن تستثير الشاعر والفنان لإبرازها وتمجيدها. وبدلاً من أن يتحول الشاعر إلى رجل مباحث يفتش فى إضبارات الشرطة عن الجرائم التى وقعت فى العصور العربية الإسلامية وينشرها على الملأ، بإمكانه أن يكون شاعر العرب والاسلام فينشر مكارم تاريخه وكرامانه على الملاء كما فعل المتنبى قديمًا، وكما فعل **احمد شوقى** فى العصر الحديث.

إننى وأنا اقرأ فى ديوان **ادونيس** الجديد، لم أقف طويلاً أمام اسم ديوانه (الكتاب)، ذلك أن كل شاعر مملوء عادة بالغرور. ولكنى وقفت طويلاً أمام نسبة

الديوان إلى المتنبي. لقد ذكر الشاعر في مقدمة ديوانه، أن الديوان مخطوطة منسوبة إلى المتنبي يحققها وينشرها أدونيس!

والنسبة طبعا، وبالتأكيد تظلم المتنبي. وهي لا تظلم المتنبي شعريًا بمقدار ما تظلمه فكريًا وقوميًا. إذ المعروف أن المتنبي شاعر عربي قومي بالمعنى الحديث المعروف لهذه الكلمة. فهو لم يقع يومًا لا في حماة الشعوبية ولا في حماة المذهبية. وكان الأنسب لأدونيس، وهو وريث التراث الشعوبي القديم، وقد سبق له أن أطلق على أحد أعماله الشعرية الأولى اسم مهيار الدمشقي، أن ينسب ديوانه الجديد إلى مهيار الديلمي أحد رموز هذه الشعوبية القديمة التي أحياها في العصر الحديث. ذلك أن ما فعله أدونيس في (كتابه) ألبق بالديلمي منه بقومي عربي واضح وصريح العروبة كالمتنبي.

ولكن لعل الذي رجّح كفة المتنبي عند أدونيس على مهيار الديلمي أو على سواه من شعراء الشعوبية القديمة أن المتنبي في الذهن العربي أعظم شعراء العرب في التاريخ فقال وهو ينسب كتابه إلى المتنبي: إنني أريد أن أقارع المتنبي حتى ولو كانت ميوله العروبية غير ميولي. أريد أن أغلبه شعريًا. فهذا كتابي لا يقل جودةً عن كتابه..

والواقع أن المتنبي كان أعظم شعراء العربية في الذهن العربي والنفس العربية لا لعبقريته الشعرية وحدها، بل لتعبيره عن طموحات العرب وأحلامهم الكبرى. لقد كان صعب على قلق المتنبي في زمانه ما لاحظه في الروح العربية والدولة العربية من الترهل والضعف فكان ذلك الصوت المنبّه والمحذّر والداعي إلى الانبعاث العربي من جديد. ولذلك يجد العرب حتى اليوم أنفسهم في المتنبي وشعر المتنبي. فهل يجدون أنفسهم يا ترى في ما يوجهه أدونيس اليوم إليهم؟ هل هم سعداء في ما يقوله عنهم، وهو أن حاضرهم صورة طبق الأصل من أمسهم، وأن لا شيء جديد تحت الشمس بخصوص طبائعهم وتكوينهم النفسي والروحي. أي نفس الخطاب الذي يردده عنهم علماء الاجتماع الإسرائيليون؟

على أنه مهما كان رأينا بشعر أدونيس في (كتابه) هذا (ويلزم ذلك دراسة خاصة لأن الشعر في هذه المجموعة في أزمة حقيقية من مظاهرها تكرار الشاعر لنفسه وندرة المقاطع الجيدة وقلة الشعر عمومًا) فإن كتابه ليس فضاءً إبداعيًا خالصًا. إنه فضاء سياسي وأيديولوجي ومذهبي في الدرجة الأولى عبّر عنه صاحبه بالنثر وبالشعر تعبيرًا صريحًا مباشرًا. لقد نسي مقولة الاستشراق القديم ومقولة علماء الاجتماع الاسرائيليين القائلة بأن العرب قبائل بدائية دموية وليسوا شعبا أو أمة أو حضارة. وعلى هذا الأساس بنى (كتابه) كما بنى كتابه الأول (الثابت والمتحول).

يهدف أدونيس في كتابه هذا إلى نصرة قبيلة عربية على قبائل عربية أخرى ولا يرد في حساباته طي صفحة الماضي والتعالي على جراح التاريخ والخروج بمعادلة

حضارية مستقبلية

إن أية قراءة حيادية موضوعية (للكتاب) كفيلة بوضعه في إطار التحريض المذهبي والطائفي والترحمة الوحيدة له في واقعنا الراهن هي عودة الحرب الأهلية إلى كل بيت

ليست المشكلة هي الطائفة، بل الطائفية والمشكلة الكبرى هي وقوع المثقف العربي في براثنها

على أن هناك أسئلة أخرى لابد من طرحها. منها لمن كتب أدونيس هذا الكتاب؟ لمن وجّهه؟ للقارىء الغربي؟ هل يمكن أن يُخاطب شاعر أو مفكر شعبه على هذا النحو؟ هل يمكن ضمن الفسيفساء الطائفية والمذهبية المنتشرة بكثرة في بلادنا العربية اليوم أن يقدم شاعر أو مفكر على إذكاء النار أم أن المفترض هو العمل على إطفائها؟ وكيف سيبرر أدونيس فعلته هذه أمام بعض مريديه من أبناء الطوائف والمذاهب الأخرى؟

إنما سنستطيع أن نتفهم اليوم مشاعر معادية للعرب كان يعبّر عنها بعض مثقفي الغرب وعبر الغرس في مقاهي بغداد خلال المرحلة العباسية فهؤلاء كان لهم سلطان سياسي انتزعه العرب منهم ولكن كيف نفسر هذه المشاعر الغاضبة المعادية للعرب يطلقها من باريس شاعر يفترض أنه سفير العرب في العالم، شاعر يترشح باسم العرب لنيل أعظم جوائز الأدب في العالم؟

ثم إن هذا الشاعر - وبالمفارقة - يقول إنه شاعر حداثة فأية صلة للحداثة بالشحن الطائفي والمذهبي؟ هل الحداثة رحلة نحو القرن الحادي والعشرين أم هي رحلة نحو القرون الوسطى؟

إن الكاتب العربي الذي يقدم لشعبه اليوم خطاباً طائفيا أو مذهبيا هو كاتب ينبغي إحالته إلى مركز قومي للتأهيل

إن كاتبا لا يستطيع أن ينتصر على غرائزه لا يستطيع أن يساعد أمته على الانتصار

عندما فصل اتحاد الكتاب العرب في دمشق أدونيس من عضويته قبل أشهر بسبب لقاءاته مع المثقفين الإسرائيليين، سرًا وجهرًا، ودعوته للتطبيع الثقافي مع إسرائيل، ظن كثيرون أنه لابد أن يأخذ من الآن وصاعدا هذا الإنذار بعين الاعتبار لكي يلتقي مستقبلاً مع السياسة القومية التي عُرفت بها سوريا إلا أن ما فُطرت عليه النفس وعُرت عنه من البداية إلى اليوم هو الذي انتصر

لا محل لشعر أدونيس في ديوان الشعر العربي المعاصر والحديث إلا ما كان لمهيار الديلمي وشعره في ديوان الشعر العربي القديم

لا يمكن أن يبقى شعر في تراث أي أمة إن لم يحمل هذا الشعر روح الأمة وصبواتها وأحلامها

ليس لأدونيس علاقة لا بالمتنبي ولا بمحاصر الإنسان العربي ومستقبله وطموحاته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« كومبارس »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٠ - لو كانت قد عملت « كومبارس »
في فيلم فريد الأطرش

لظلت ترفع فخذاً عارياً

في وجه الجالسين أمام التليفزيون

إلى الأبد ..

لظل فخذها العارى

يذكرها وحدها

بـ ١٩٤٥

وعين مصور نصف مغمضة.

٢٠. يدور بجانبي دائماً

ولا افعل اكثر من

Forward.. play. reward

احياناً انساه

فانهمك في اغنية اخرى

غير انني حين اصمت

يفاجئني

فاحرك اصابعي من جديد

Forward play .....

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣٠. احتمل الضوء

واحب الموسيقى حين تبدأ في التعب

لقد عشت مع الظلال طوال الوقت

ولم يقنعني احد

بالعلاقة بين الظل والشمس

لذا سأعيش اطول منهم جميعاً

وسأجد ما احكيه للموتى

وهم يحملقون في اكفانهم

٤٠. اغتسل

وقميص نومى النظيف معلق على أكرة الباب

ستكون رائحة الصابون شهية فيه

وسيكون جسدى بعد أن أجففه

طرياً وحنوناً

يجدر بامرأة مثلى أن تسرح شعرها المبتل

امام المراة

وان تتحاشى النظر إلى عينيها

كى لا تفسد المشهد .

بائع جوال

وأنا سيدة قديمة

لم تكن لدى رغبة فى الشراء

غير انى سأمد إليه عملة فضية

لتلتمع فى الضوء

لا أحد يبحث بجوار الحائط

حيث الأشياء التى عثر عليها البسطاء

يحملونها باعتزاز ويتركونها هناك

وحيدة تتعفن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لغة الصمت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مِنْ لَيلِنا يأتُونْ...
الصَمْتُ يَقْتَالُ الكَلامْ
نَفِيئُهُ فِينا امتِدادَاتُ الصَدَى
وَالوَقْتُ أشْلاءٌ تُحَيِّرُنا
وَيُفْزِعُنا الجُنُونْ

مِنْ لَيلِنا يأتُونْ...
مَوْجٌ تَرَاكَمَ فَوْقَ أشْرِعَةِ الرَحِيلِ
وَشَذَّ صَوْتُ العَاشِقِينَ عَنِ الصَبَابَةِ
صَارَ يَوْمُ البَوْحِ أمْنِيَةً
وَفَرَّتْ مِنْ فَصَاحَتِهَا القَصَائِدُ والشُجُونْ

مِنْ ليلنا يأتُونْ...

قَدَرٌ وَاسْئِلَةُ الحَنِينِ

مَتَى اشْتَهَتْ لَيْلَ الثَّورْطِ أرْضُنَا

وَهَفَتْ؟

مَتَى هِمْنَا وَفَارَقَنَا الكَلَامُ؟

مَتَى نَسِينَا بَعْضَنَا؟

يَاشِدَّةً تَذْرُو رِيَاحَ النَّيْهِ

صَدْرُ الكَوْنِ ضَاقَ.

فَصَائِدُ العَبْثِ ارْتَمَتْ حُبْلَى تُقَاسِمُنَا الخَرَابَ

وَاشْعَلْ الخَوْفُ اللَّعِينُ سَمَاءَنَا

هَا نَحْنُ أسْرَى فِي مَدَائِنِنَا

يُفَاجِئُنَا النُّبُولُ بِزَمْهَرِيرٍ خَانِقٍ

أسْرَى نُقُوشُ ظَهْرَ ذَاكِرَةٍ نَمَتْ فِينَا

وَنَتْلُو يَوْمَنَا المَقْبُورَ وَالآتِي

مَزَامِيرًا تُعَرِّشُ فَوْقَنَا

أسْرَى نَكُفُّ عَنِ اليَقِينِ

وَنَحْنُ نَسْكُبُ ذَاتَنَا فِيمَا سَنَمْحُو مِنْ خُطَى

أسْرَى لِمَنْ يَأْتِي بِصَمْتِ حَنَاجِرِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نَزَفَتْ قَدِيمًا اغْنِيَاتٍ
ثُمَّ الْجَمَهَا السُّكُونْ

مِنْ أَيْنَ تَبْحِرُ لَعْنَةُ الآتِينَ يَاقَدَرًا؟
يُحَيِّرُنَا السُّؤَالْ
وَيُولَدُ الصَّمْتُ الْمُجَنَّحُ
سَيِّدًا أَعْمَى
يُرَفْرِفُ فِي غُمُوضْ
وَنَظَلُّ نَشْهَدُ مَوْكِبَ الآتِينَ غَرْقَى
نَشْتَهِي كَلِمَاتِنَا
لِنَسِيرَ فِي رَكْبٍ لَنَا
وَنَقُولَ مَا يَشْفِي
فَيَعُوزُنَا النُّهُوضْ

يَاشِدَّةً حَلَّتْ وَيَا قَدَرًا رَمَانَا فِي اللَّيَالِي
شَهْوَةُ التَّعْتِيمِ صَارَتْ
وَجْهَنَا الْمَنْبُوذَ فِي جَسَدِ السُّؤَالِ
بِلَادَنَا شَهِقَتْ
وَفَارَقَهَا الْوُضُوحُ
كَأَنَّهَا أُخْرَى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تَمدُّ يَدَ التَّوَرُّطِ فِي الغِيَابِ
بِلادُنَا غَرِقَتْ
وَحَلَّتْ فَوْقَ هَامَتِهَا السُّفُوحُ

نُرَتِّلُ الآيَاتِ سِرًّا...
فِي اشْتِدَادِ الوَقْتِ
يَمْضِي عُمْرُنَا قِطَعًا يُقَالِبُهَا النُّعَاسُ
وَنَحْنُ فَاتِحَةُ التَّوَارِيخِ القَدِيمَةِ
أَشْقِيَاءُ بِمَا مَضَى مِنَّا
وَيُنْهِكُنَا الجَدِيدُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نُرَتِّلُ الآيَاتِ سِرًّا
عَاشِقِينَ تَصَدُّنَا لُغَةُ الغُزَاةِ عَنِ الخِطَابِ
مُشَتَّتِينَ نَمُصُّ وَجْهَ الصَّمْتِ
نَحْتَرِفُ التَّرَاكُمَ فَوْقَنَا
وَاللَّيْلُ مَبْقَانَا نُمَارِسُهُ
لِيَحْلُوَ فِي نَجَاسَتِهِ الشُّرُودُ

نُرَتِّلُ الآيَاتِ سِرًّا...
فَاغِرًا فَمَهُ العَلِيلَ زَمَانُنَا

وَالقَادِمُونَ لَهُمْ طُقُوسُ الهَدْمِ مِعْمَارُ
عَلَى خُطُوَاتِهِم جُزُنَا تَجَاوِيفَ الكَلَامِ
مَضَى الزَّمَانُ بِنَا
غَرِيقًا حَامِلاً سِفْرَ الخَطِيئَةِ
كَيْ يُسَبِّحَ بِالفَرَاغِ
وَنَحْنُ أَصْدَاءُ الظَّلَامِ
نَحُجُّ أَشْلَاءُ عُزَّاةٌ شَاهِدِينَ مَنَاسِكَ اللُّغَةِ الجَدِيدَةِ
خَالِعِينَ طَلَاقَةَ المَاضِي
نَنَامُ بِسَفْحِ مَقْبَرَةٍ
يُحَنِّطُهَا الجُمُودُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نُرَتِّلُ الآيَاتِ سِرًّا
وَالبَقَايَا بَحْرُ انْقَاضٍ وَبِيدُ

عَلَى دَمِ المَاشِينَ أَوْسِمَةُ الطَّرِيقْ
وَمَفَاتِنٌ شَدَّتْ خُطَاهُمْ لِلْبُلُوغِ
كَأَنَّمَا الدُّنْيَا مَفَانِمُ
لَيْسَ يَبْلُغُ سِرَّهَا خَطْوٌ
وَلَيْسَ يُصِيبُهَا عَرَقُ المُشَاةِ

كَأَنَّمَا الدُّنيَا طَلاَسِمُ

حُلُمُنَا فِيهَا غَرِيقْ

وَنَظَلُّ نَبْنِي مَا يُنَمِّقُ زَخْرَفَاتِ العَيْشِ

مِنْ عَبَثٍ

وَبَهْرَجَةِ البَرِيقْ

وَنَخِيطُ أَيَّامَ التَّضَلُّعِ فِي التَّأَكُّلِ

نَكْتُمُ الوَجْهَ المُشَوَّهَ

شَامِرِينَ قَلاَئِدَ التَّحْرِيفِ

عَلَّ القَادِمِينَ تَشُدُّهُم مِنَّا الحِيَاكَةُ وَالوَلاَءُ

فَيَغْفِرُونَ لَنَا الوُجُودَ

وَيَكْتُبُونَ فَرَاغَنَا أُطْرُوحَةً أُخْرَى

يُجَمِّلُهَا النُّقَّاشُ بِمَا يَلِيقْ

لُغَةٌ تُحَيِّرُ مُنْشِدِيهَا

صَهَرَتْ حُرُوفَ الصَّمْتِ تِيهَا

وَبِحَمْدِ خَالِقِهَا نَمَتْ

تَغْزُو مَوَاجِدَ كَاتِمِيهَا

فَوْضَى يُؤَجِّجُهَا الصَّدَى

مَنْفَى تَشُدُّ لَهَا الوُجُوهَا

سَيَلاَنُ حُمَّى تَعْتَرِي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مَنْ كَانَ قَسْدًا مِنْ ذَوِيهَا

غَلَبَتْ نُزوعًا لِلْهَوَى

وَمَضَتْ تُكَبِّلُ قَارِئيهَا

لاَ شيءَ يُنْبِتُ لَفْظَهَا

إِلاَّ المُقَلَّدَ وَالشَّبِيهَا

لاَ شِعْرَ يَسْكُبُهَا شَجىً

لاَحِسَّ يُسْرِي الوَجْدَ فِيهَا

بِيدٌ مِنَ الغَازِينَ تُقْبِرُ

مَا تَلَفَظَهُ بَنُوهَا...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«فِينَا قَدِيمًا كَانَتِ الأَفْكَارُ أَشْجَارًا وَعُشْبًا

كَانَتِ الأَرْضُ انتِمَاءً فَاضِحًا

وَالعشقُ أَحْلَى مِنْ جِنَانِ الخُلْدِ

كَانَ رَبِيعُنَا بَعْضَ الكَلاَمِ

لَنَا قَدِيمًا كَانتِ الأَشْعَارُ أَسْمَارًا

وبَهجتنَا القَصَائِدُ

تَرتَمِي بِالنَّبضِ تسحرُنَا

لَنَا كَانَ الجمُوحُ...»

وَطَأْطَأَ الرَّأْسَ المُقَوَّسَ اخِرُ الفُصَحَاءِ

أَفْرَغَ سِرَّهُ المَكْتُومَ

ثُمَّ هَوَى
يُشَرِّدُهُ السُّكُونْ.

فِي اللَّيْلِ تَنْتَهِكُ النُّقُوبُ مَمَالِكَ المَوْتَى
نُطِيلُ فُصُولَنَا لِنَرَى النِّيَامَ:
جَمَاجِمُ الوَطَنِ السَّلِيخِ
وَصُورَةُ التَّكْوِينْ
مَلَكُوتُهُم زَهْرٌ تَلَاشَى
وَالمَقَامُ مَسِيرَةُ المَاضِينْ
صَاحَتْ حَنَاجِرُنَا ثُمَانِقُ جِذْعِهَا
«يَا أَوْلِيَاءَ الفَصْحِ
أَيْتَامًا خَرَجْنَا عَنْ خَطَاكُمْ
مَسَّنَا ضُرٌّ
وَخَلَّفَنَا الزَّمَانُ مُشَرَّدِينْ
يَاأَوْلِيَاءَ الفَصْحِ
نَحْنُ الصَّامِتُونَ السَّاكِنُونَ
فَرَاغُنَا لُغَةُ تُحَارِبُنَا
وَتَخْدَعُنَا المَحَاجِرُ وَالعُيُونْ
يَا أَوْلِيَاءَ الفَصْحِ...»
وَانْحَرَفَ المَكَانُ بِنَا جَمِيعًا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فَانْسكَبْنا فِي الغرَابَةِ طَيْعِينْ

مِنْ لَيْلِنَا يَأْتُونْ...
الصَمْتُ يَغْتَالُ الكَلاَمَ
وَيَحْرُنَا سِرٌ يُفَارِقُنَا
لِيَهْجُرَنَا اليَقِينْ
مِنْ لَيْلِنَا يَأْتُونْ...
نَمْضِي وَتَمْضِي الأُغْنِيَاتُ
بِلاَ دُمُوعٍ فِي العُيُونْ
مِنْ لَيْلِنَا يَأْتُونْ...
مِنْ لَيْلِنَا يَأْتُونْ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تونس

البنات يكتبن أجسادهن

خمس عشرة قصة قصيرة

رسوم : ميسون صقر

نستطيع أن ننظر إلى «ثقافة الجسد» السائدة في أدب هذه الأيام على أنها تجربة قديمة وجديدة في آن: هي تجربة قديمة موغلة في القدم لأن الإنسان الأول كما هو معلوم قد اكتشف جسده قبل أن يكتشف عقله. فرقص قبل أن يتكلم. ولم يكن له أن يصل إلى أي تصور للجسد أو أي مفهوم عنه، إلا من خلال الجسد ذاته. وهي تجربة جديدة كل الجدة لأن التيارات المعاصرة التي أفرزتها ثقافة ما بعد الحداثة ونزعات التفكيك في الغرب، قد انتهى بها الأمر الآن إلى تكريس ثقافة الجسد في مواجهة ثقافة العقل، ليصبح الجسد هو (اللوغوس) الجديد، الذي يطمح إلى نفي (اللوغوس) القديم، الذي حكم التجربة البشرية طوال بضعة وعشرين قرنا، أي منذ أن جرى تعريف الإنسان على أنه حيوان ناطق في الثقافة اليونانية، ثم جرى تأكيد هذه الحقيقة من خلال (الكوجيتو) الديكارتي الذي أعطى الأولوية للفكر، فأصبح الجسم مجرد (امتداد) في المكان، أو مجرد ظل باهت للذات المفكرة.

غير أن الجسد الإنساني ليس مجرد جسم، وإلا لكان أقرب ما يكون إلى الجماد أو الكتلة الصماء.. إنه بالأحرى كيان حي نابض وطاقة كبرى فاعلة بدونها لا نستطيع أن نصل إلى كنه الإنسان ولا نستطيع أن نقترب من حقيقته. فالأصح إذن أن نعرف الإنسان لا بأنه حيوان عاقل، ولكن بأنه حيوان متجسد. يفترق عن الحيوانات الأخرى المتجسدة في أنه يعي هذه الحقيقة لا باعتبارها مفهوما مجردًا، ولكن باعتبارها حصيلة الخبرات والتجارب الحية المتجددة التي تتوافق وتتعارض في منظومة غير محكومة إلا بشروط الواقع الفردي الخاص.

هذا الفهم العام لثقافة الجسد، يمكن أن يبرر العنوان الجامع الذي اخترناه لهذه النصوص حتى لو نَبَتْ عنه في الظاهر قصة هنا أو هناك. فالجسد المقصود في هذه الرؤية ليس هو الجسد الدارج الذي يعرفه الجميع على أنه موضوع الرغبة - خاصة جسد المرأة - ولكنه الجسد الذي يؤسس لعلاقة معرفية جديدة بالكون والأشياء، وأيضًا بالذات.

في هذه العلاقة الجديدة تصبح الرغبة أحد طرفين يتغذيان على الجسد. كما يبدو من قصة نورا أمين. أما الطرف الآخر في هذه اللعبة فهو الموت. وليس أمام الجسد إذن إلا أن يتأرجح في هذه المسافة العبثية بين الحب والموت. وهذا هو ما تكشفه لنا قصة منى القلمساني.

إن جسد المرأة هو وطنها. ولذا فنحن لا نستغرب حين نجد مختار فتح الباب «لا تفهم كلمة الوطن التي يرددونها كثيرًا» وهي لا تستطيع أن تفهم هذا (الجسد/ الوطن) إلا إذا انفصلت عنه حتى تنشأ المسافة اللازمة للإدراك. ولكن النقيضة الأساسية الماثلة هنا، تكمن في أن هذا الانفصال بالتحديد هو الذي يكرس لعدم الفهم ويفتح الباب على مصراعيه

لكل أنواع الغموض والتداعي الذي يختلط فيه المعقول باللامعقول، والحسي بالخيالي. والحق أن الجسد يستعصي على أية محاولة للتأمل العقلي. وهذا هو الذي جعل عفاف السيد مثلا تقول إن جسدها «ينزلق من الوعي إلى متاهات محتملة». وهذا أيضًا هو الذي يجعلنا أمام حالة من حالات الاغتراب، اغتراب الأنثى إزاء جسدها كما في قصة منال السيد وقصة ميرال الطحاوي التي يذكرنا عنوانها (تعالي نلعب) مرة أخرى بالجسد الذي يظهر في هيئة لعبة يتقاذفها الحب والموت.

ومادام الجسد قد أصبح لعبة، فليس أمام هؤلاء الفاعلات الشابات إلا أن يلعبن بأجسادهن حتى تكتمل دورة اللعب، وهذا هو ما يبرزه قول نورا أمين: «نتلاعب بأجسادنا لأنها الأشياء الوحيدة المتاحة لدينا». وتختلف طرائق اللعب من كاتبة إلى أخرى: فنحن نجد أن رانية خلاف مثلا تلجأ إلى تفتيت الجسد لا إلى مجرد أعضاء متناثرة، ولكن إلى شظايا وذرات تتطاير بلا نظام. أما نجلاء علام فليس الجسد عندها إلا «كتلة اللحم التي تسمع أنينها ولهفتها وصهيلها».

إن الوعي بالجسد لا يكتمل ولا يتحقق إلا عن طريق الآخر، وهذه هي التجربة الوجودية التي تكمن وراء أغلب هذه النصوص الجديدة الجريئة؛ ولكن الكاتبات ينتمين إلى ثقافة تنظر إلى جسد المرأة على أنه خطيئتها الكبرى، وليس من سبيل لتبرئتها من هذه الخطيئة إلا بإحدى اثنتين: فإما أن تقمع جسدها، أو أن تتمرد على هذه الثقافة وتواجه محظوراتها؛ ليس من أجل حرية الجسد وحده، ولكن من أجل حرية الوعي وحرية الوجود وحرية الحياة ذاتها. وهذا هو ما نظن أن أغلب الكاتبات قد فعلنه في هذه النصوص.

ونحن لا نزعم أن هذه النصوص جميعا على مستوى واحد من النضج في الرؤية والصياغة الفنية، ولكنا مع ذلك آثرنا أن نقدمها للقارئ في جملتها، ورأينا أن نرتبها أبجديا مع ما قد يكون في ذلك من ظلم للكاتبات الناضجات.

ح . ط

أمال عويضة

هواء فاسد ولعنة تقتفى الاثر

ولو انك يوماً احتفظت بمحبتي في قلبك، فلتذب عنك السعادة لحظة ولتكن انفاسك مصحوبة بالألم عندما تحكي في هذه الدنيا القاسية. قصتي.»

هاملت . شكسبير

هواء القاهرة فاسد يجعلني ببساطة قابلة للاشتعال .

تتكوم ملامحي دفعة واحدة عند طرف انفي عندما أرى . من مكاني . حماراً صغيراً تمرد واصر الا يقوم من عثرته. صاحبه يقف عند راسه ملوحاً بسوط صنعه من عصا خيزران وحبل من الليف قام بجدله جيداً، وصب عليه الزيت والقطران. جلبابه الأزرق . المتدلى طرفه من فتحة الجانب المشقوقة عند خط الوسط . ينضح بقتامة الوان الأتربة والعرق الجاف. يطل من فتحة الجلباب العلوية راس ضخم وطاقية شبيكة بهت لونها. الأطفال العائدون من مدارسهم يتابعون المشهد بسعادة بلهاء ومرح غير مسبوق لا اجد لهما مبرراً. احدهم يقترب من الحمار ويدوس على ذيله بطرف حذائه. تفزع أسراب الذباب التى كانت قد استقرت فوق قروح الحمار الكثيرة والمختلفة الوانها، ما بين الأحمر المفزع فى منتصفها وشئ من قتامة اللون الأسود حول حوافها الخارجية.

من نافذة الأتوبيس أحدق فى جسد الحمار الممدد بلا حراك، وشك ما يساورنى فى إمكانية بقاء رمق من حياة فى فم هذا الحمار. سائق الأتوبيس يزأر بصوته وكلاكس مركبته لاعناً الأيام السوداء التى دفعت به سائقاً فى هيئة النقل العام. العربة الكارو تقف وحيدة على بعد خطوات تحمل بمفردها أكواما من حديد التسليح، بينما ذراعا العربة ممددتان أمامها بلا حراك ايضاً.

من موقعي بالكرسي الأول - والذي حاربت من اجله، صبياً يافعاً كي أجلس - بقيت أتابع الواقفين حول الحمار وهم يتصايحون بنصائح عقيمة. يضايقني عرق يوليو اللزج؛ فأمد يدي تحت الحجاب أمسح قطراته النابتة في جبهتي وأدفع بشعيراتي البيضاء النافذة التي تسللت إلى الخارج في غفلة مني. أسمع أحدهم ساخراً يقول:

- والله حمار جدع.. إوعى تقوم

هواء القاهرة فاسد يدفعنا إلى الاشتعال. دخان السراب المتأرجح بين أسفلت شارع فيصل وسمائه يحتل نصف طول الشارع المتجه إلى الهرم ، بينما النصف الآخر مكدس بالسيارات التي توقفت خلف جثة الحمار الممددة في سكون عدا بطنه التي تعلو وتهبط في حركتي زفير وشهيق هادئتين منتظمتين. أحدهم يفقد أعصابه ويخرج رأسه من نافذة سيارته طالباً من الواقفين عمل شيء :

- ابعدوا الهباب ده.

السوط يجلد جسد الحمار قطعة قطعة، أما سكان فيصل فإنهم يكتفون فيما بينهم بتناول قصة الحمار الذي عصي. عائلة بأكملها تقف في إحدى الشرفات المطلة على الشارع . الأب ينفخ دخان سيجارته لأعلى، والبنات يتضاحكن مع أمهن، أما الصغرى فتغمز بعينها لطالب مازال يمسك بحقيبة كتبه المدرسية بين ذراعيه؛ ويقف بالقرب من منزل الفتاة يتابع مشهد الحمار بنصف اهتمام وبعض ألم.

انشغل بعض الوقت بمتابعتهما. تتسلل الصغرى إلى الداخل وسرعان ما ألمحها بعد ثوان مطلة بجسدها من بوابة المنزل الحديدية، تمتد يدها بسرعة لتتسلم شيئاً من الفتى الذي ظل واقفاً لثوان بعد ما سلمها ما يحمل. ابتسمُ لجرأتها ورومانسية الفتى..

هواء القاهرة فاسد يدفعهم إلى الاشتعال. تصمتْ المركبات المكومة في شارع فيصل تماماً. تزحف جلطة المرور إلى كوبري فيصل تتراكم السيارات في ميادين الجيزة والتحرير ورمسيس، وتستشري في شوارع المتبة وعابدين حتى تصل إلى العباسية وروكسي ونفق المرورية. تتوقف الأتوبيسات النهرية عن العمل، بينما تتناقل وكالات الأنباء خبراً صغيراً عن اضطرار ملاحي ميناء القاهرة الجوي إلى إغلاق ممراته لسوء الأحوال الجوية. سكان حديقة الحيوان يهرعون إلى مخابئهم وتضج الأبراج السكنية المطلة على نيل القاهرة بتأففات ساكنيها حول تمثال نهضة

مصر.٢ نمت لافتات الشجب والإدانة بينما يتقافز الشباب - من أعضاء الجماعات الإسلامية وحورس والتجمع والحزب الناصرى - يلقون بأوراق بيضاء على الجالسين داخل السيارات البارکة فى الميدان.

التليفونات ساكنة والكهرباء توقفت عن بث روحها فى الأسلاك الباردة، أما المياه فقد أصبح المورد الوحيد لها هو نهر النيل الذى قيل فيما بعد إنه توقف عن الجريان أعواماً كاملة حداداً على الحمار الذى تمرد فعصى فمات.

القاهرة تشتعل.

يتوقف كل شئ - حتى القلوب عن ضخ الدماء - ويبقى الوضع على ما هو عليه لقرون طويلة تالية.. حتى تهجم عاصفة جائعة تأكل الميادين والأبراج السكنية والناس عدا الفتاة التى تزوجت الفتى الذى كتب لها قصيدة مكسورة الوزن. ينجبان أطفالاً يأتى منهم علماء اثار وجيولوجيا بعد ملايين الأعوام للبحث عن حفريات حمار تقول الأسطورة إنه تمرد فعصى فجلب اللعنة على مدينة كانت تستمد بهجتها الوحيدة من ثرثرة سكانها المتبلدين وتحيا على زفير أنوفهم الفاسد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسافة بين الأبيض والأزرق

- ١ -

من رحم فاضل - على غير العادة - لامرأة تدعى الفضيلة حينا، والنبوة أكثر الأحيان، تحملنى (هى) كرهًا، ويتميز (هو) غيظا بوجودى، منهما.. أطلقت صرختى بعيدًا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قابلوا صرخاتى.. بضحكاتهم، ليس هناك فرق إذن بين أن نصرخ أو نضحك، أن نتألم أو نتلذذ، لقد صرخت يوم الخروج بما يكفى لأن اضحك العمر كله.

- ٢ -

التقفتنى أيدٍ كثيرة.. لم أشأ أن أحصيها.. وكانت يد الله سابقة ولاحقة بأطرافها العديدة، وأصابعها التى لاتعد ولاتحصى. تقافز جسدى من يد إلى يد، وبينهما فراغى امتلأ امتلأ بالأصابع والعيون.. بشفاه منفرجة.. وأسنان بيضاء وصفراء وبنية، وابتسامات بلون أسنانها. ثم اكتظ بالخير والشر حتى فاض الكيل (كما يقولون)

- ٣ -

تكفنت منذ اللحظة الأولى فى خرقه بالية.. بيضاء.. ممزقة.. ربما من فستان زفاف أمى.. ربما ملاءة سريرها.. ربما مما تبقى من كفن جدتى. فصار الأبيض لون ميلادى وموتى.. كما هو لدى كل البشر لون الميلاد والموت والرحيل إلى الله

عبر الصحراء أو بين الأعمدة.

هكذا كان غطائى الأول.. دثرتنى به أمى فاستحلت مومياء صغيرة.. لاتهتز.. تُحمل بقبضته اليد الواحدة.. وهل بعد هذا يجوز التعرى؟ ما زلت أخجل من خلع ملابسى أمامك ولا أخجل عندما تنزعها أنت عنى . فتنزع موتى بيديك. لأكون.

- ٤ -

هذا الأبيض.. كالخلايا السرطانية يسرى بين الألوان يلسرها.. كسراب يأتى.. وخلسة يذهب بأكثر مما يأتى به. أهكذا ترتدى المعانى الجميلة فى زماننا لون الموت؟

- ٥ -

يشب عودى.. وتتمزق أكفانى البيضاء.. أو هكذا أعتقد وبسلطان تمردى أنفذ من بين أقطار السماوات والأرض أعبر سبعا طباقا.. أو فرادى. حتى أرى شجرة الحياة شجرة المعرفة. الشجر المبارك (وما أكثره). عند حافة هذا الثالوث المتراص . تتدلى ورقة صفراء. ذابلة.. تنشف عودها . تتحين الفرصة للسقوط فى فضاء بين السبع والسبع.

- ٦ -

فى ركن مظلم . هناك . أجد لوحى الأسود منتصبًا مسطور فيه ألف اسمى وباء بؤسى وتاء تمردى وثاء ثراى ومن أبجديتى محفور فيه (اذهبى لالباس لك فى ليل. ولا معاش لك بنهار) أسير بألواح من مسد بكتاب الموت مدلىٌ من عنقى

- ٧ -

المم من الطرقات والصفحات وأفواه البشر ذرات الخير التى لم أقصد. ذرات الشر التى لم أفعل

فيخفق الميزان.. أعيد الترتيب والتهذيب.. فيخفق الميزان عبثية تلك الألواح التى خطت أقدارى شقية تلك الروح ترتدى جسدى. ملعونة تلك المسافات بين قدمى

- ٨ -

المسافات (ذاك الفراغ القاطن بين نقطة ونقطة) مسافات الطرقات مسافات الوقت . مسافات أجساد الرجال مسافات ذات ألوان سوداء ورمادية . أرى ألوانها فى عرق السماء أمواج نفايات السحاب من تلك المسافات (مفردات الطبيعة حولى) صنعت روحى . ورغم تناثرها.. تسربها من بين أصابعى عدم إحكام الصنعة مازلت أراها أراها تنز تتفصد من تحت إبطى أراها بلون الفساد.

-٩-

تلخفنى متاهاتها.. وفيها أجوب.. حيث صنعت مستديرة.. او دُحيتْ او تم بسطها لذوى الأقدام المغرمين بالقفز..

تنخر الامها فى عظامى وأعصابى.. استشعر انينها فى راسى المصنوع منها.. تتمزق شعيراته الهشة.. ذات الدماء الزرقاء.. فافقد وعيى.

-١٠-

من الأبيض والأزرق الوانى.. صنع موتى وفسادى .. فانا أحمل الفساد فى نصف جسدى الممتلئ بالزرقة ... وتشاركنى كل انصاف أجساد البشر.. الاحتضار

-١١-

فى يوم مقداره خمسون الف سنة مما نعد ونحصى.. يشيب فيه طفلى.. واضع حملى غير المكتمل.. ويفر منى ابى وامى.. إخوتى وزوجى.. يتركونى وحدى.. خائفة.. أحمل لوحى الأسود.. ميزانى الخاسر.. كتاب موتى المدلى من عنقى.. ابحث عن شئ حولى..

لا أجد إلا فراغًا شاسعًا ممتلأ بالألوان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

-١٢-

الآن.. أمنّى نفسى بلقاء الأحباء.. اتغلب على الموت بخيالى.. حتما سنعود.. بهذا أحلم كى نتحاب من جديد.. نتصارع من جديد..

المهم اننى إلى بيتى وأوراقى سأعود.. لأجد سيجارتى ما زالت مشتعلة والحجرة دافئة.. وانت أمامى.. وربما نعود من البداية .

ولد وبنت

فوق الوسادة الرفيقة الطويلة، سكنت دماغ المرأة المصدومة، لم يعد النضال مجديًا... الأفق المطل التصق بالنافذة الضيقة، جاثمًا بظله على جسد المرأة وروحها... رؤت المرأة حلمها وكأنها لم تكن تستدعي الموت منذ قليل:

- رأيت النهر جافًا... الماء طوى شبر، شف عن طين الدماغ... المراكب الصغيرة مصفّدة بالعجز، الفراغات بينها تملؤها الطحالب وكأنّ الصدأ.

الابن والابنة استمعا بغير اعتناء... المرض طال بالأم حتى امتص حبهما لها.

- هلاوس موت

- تود أن تخرب العالم قبل رحيلها

بين كتفي ابنتها ووالدها المتلاصقين غامت رغبة الأم في نظرة أخيرة عبر النافذة، وماتت صامتة.

الفتى الذي يعبث بأنامله يراقب نهدي فتاته... كأنهما كائنان يمارسان لعبة غوايتهما... تشمر فيشب بقدميه قاطفًا حبتين من التوت القرمزي لفمها.

- أود أن أحلم.

- وأنت يقظ!

- سأغمض عيني على بقعة ضوء وأحلم.

- وأنا معك، سأغمض عيني على الطين المتعفن وأحلم... هاه

- ماذا ترى؟

- أرى صبيًا وصبية جالسين تحت الشجرة، يساقط التوت في حجريهما لؤلؤًا.

- ابتعد بحلمك.

- .....

- أرى بطة تسير ببطء، في مؤخرتها يلتمع شيء ذهبي.

- تحققي منه... ما هو؟

- البطة تسرع بخطوها... إنها تركض... تركض وبيضة ذهبية تتساقط على السقوط منها....

نسي الابن الذي يعبث بأنامله قوانين اللعبة، وركض خلف البطة.

الابنة استسلمت لغواية صديقتيها، ركبت عربتها وسافرت معهما إلى المدينة... سلمت يديها الناعمتين لأحد صديقي صديق إحدى صديقتيها.... دخنت معهم السجائر الملفوفة المحشوة «بالبانجو».. شربت «البيرة» وقليلاً من (الدراي جين).... رقصت على أنغام الملاعق والأكواب وأطباق الترمس... بعدها ظلت ساعة تبكي قسوة أبيها المسافر.

- (حين يقرع أبي الباب يغشى عليّ... أنا أخاف منه، وأمي كانت تخافه... أخي أيضًا يخشاه.... أحيانًا أخاف من أخي... أبي أيضًا يخافه، يقول إنه يخاف الله).

عينا رفيقها كانتا حمراوين تحدقان في نقوش المفرش الوردية، بألية كانت تجذب أطراف ثوبها لتغطي فخذيها... دمعها المتقاطر كحبات توت قرمزية مسحته أطراف خصلات شعرها المصبوغ.

اتفقت ورفيقها أن يفعلا كل شيء على أن تظل عذراء.

جلس الفتى الذي يعبث بأنامله فوق مقعده الأثير، وقد ارتسمت مقلتاه... جلست الفتاة التي تجذب ثوبها بألية فوق سريرها الذي تخفي بين حشيته فساتينها القصيرة وسراويلها الضيقة في انتظار أبيهما الذي فاته دفن الأم.

ثنائية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اترانى افعل ذلك كثيراً.. ام انها فقط بعض الظنون تنتابنى من حين لآخر؟..

إن لسانى لا يكف عن الحركة.. يقفز للأمام والخلف ويكاد ينفلت للخارج ثم أجده يرتطم فجأة بسقف الحجرة اللزج ويعود يهبط على الأرض متخذًا شكلاً كقطعة من اللحم النيء ترتجف بشدة.. وعادة ما أجلس انا وأنت هكذا على كرسى خشبى.. افتح فمى عن آخره - بعد أن يكون قد فرغ تمامًا من الداخل - ادفع بقفصى الصدرى بنتوءاته الكثيرة بقوة هكذا للأمام كى يظهر فى شكل عكسى مع ظهرك المقوّس.. فنبدو هكذا من بعيد وكأننا نتهامس.. او نرتكب حماقات صغيرة.. أتسلل من الخلف.. اقترب منك.. اضع ذقنى فوق كتفك الرخو فتصدر مواءً اشبه بزفير مكتوم.. اريت على رأسك الساخن.. خبرنى.. هل خفّت حدة المواء الآن؟.. من اين إذن تأتى كل هذه الضوضاء؟.. امازلت حزينًا.. تعلو الدهشة ملامح وجهك؟ هل استقبلت اى زائرين مؤخرًا .. حدثنى هل كانت بينهم مرأة تلبس معطفًا ابيض اللون ؟.. قلتُ وانا اشد اذنه وكلانى أستعد للتجول بداخلها.. ياه.. هل تتسع اذنك لكل هذه الأحذية.. ام م م.. احذية سوداء وملونة و..

منذ متى وأنت تقف هناك؟.. هل.. تنتظر شيئًا.. لماذا إذن تزوغ عيناك وأنت تنظر للطريق بغير انقطاع. اتنتظر مقدم العصافير حتى تبتلع عينيك.. الن تطلق سراحها ابدًا؟

الفُ ذراعىّ حول رقبتك الطويلة الملتوية مثل مشجب خشبى هه.. هل اصاب العطب لسانك فلم تعد تقدر على النطق.. الا تعرف كيف تثرثر فى فمى بكلمات ساخنة.. الا يمكنك ان تقول اى شيء.. اى شيء مثل.. لقد تشرفت بمعرفتك

ياسيدتى.. لقد تأذيت من ملمس يديك الخشنتين ورائحة ملابسك المبللة بالعرق.. والآن.. الا يمكنك أن ترفع ساقك الممتلئة هذه قليلاً وتتجه بها صوب السماء..

«إن ساقًا واحدة تكفى للوقوف عند عتبة السماء».. يمكنك إنن أن تخلع نعليك وتبدأ في الفناء.. لا تخش.. سامسك بحنجرتك ريثما تستعد لاصطياد الكلمات من بطنك الممتلئة بالماء.. انا لا ادرى لِمَ تخبىء دائمًا يديك خلف ظهرك.. ارنى يديك.. هل هى دائرية أم.. أوه.. ما هذه إلا قطعة لحم بلهاء باردة.. انا ابحث عن..

هل لديك اى اصابع؟ اعنى اصابع تستطيع الإمساك باى شىء وإلا فلماذا تقف هكذا كالابلة مادًا ذراعيك للامام.. هل تنتظر شيئًا.. ها هى الأطباق الطائرة تأتى من بعيد..

اتحب ملمس الخبز عندما ينزلق من انفك هكذا إلى رئتيك.. تشعر دائمًا بالشبع أليس كذلك.. هل يمكن أن تصف لى احساسك بالشبع.. هه.. هل تخجل.. لا.. ياإلهى.. لماذا إنن تحمر وجنتاك هكذا؟.. هل انت مريض..؟

اثقلت عليك أليس كذلك.. لقد كنت اريد فقط أن اقول إنى أريد أن المس وجهك بأصابعى.. اريدك أن تكون لى شيئًا اوه.. اى شىء..

انا.. سأحبك للغاية وسأكلمك كثيرًا.. كثيرًا جدًا.. لن اخفض عينىّ ثانية حين اراك.. سأحملق فيك هكذا وارفع حاجبّى بثقة.

لى حاجبان كثيفان لونهما بنى، مائلان إلى هذا الحد.. مثلما ترفع أصبعيك المتجاورين لأعلى وتفتحهما كى يحتضنا الهواء..

اريد أن احتضنك.. ارغب فى ذلك حقًا.. لى ذراعان طويلان، ذراعان طويلان يشعران بالملل سافتحهما الآن عن اخرهما واضمهما ثانية كى اشعر جيدًا بالخيبة وكأننى هبطت لتوى من سفح جبل عميق هل يوصف الجبل بالعمق؟

لماذا اشعر إنن أن كل شىء ضحل تافه بسيط.. وأننى كائن صغير يمكن لكفيك أن تحتوياه بسهولة..

لك اصابع طويلة حقًا.. اراها تزحف لتطول القمر الا يمكن أن تطولنى انا ايضًا؟ ازح يدى الملونة عن وجهى حتى يبين.. «انا امراة حقيقية..» افك شعرى المربوط فى شكل دائرة حمقاء.. اهزه بعنف حتى ينساب كتموجات بحرهائج.. اترانى الآن؟..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

.. مرة أخرى أتسلل إليك.. أشعل ضوء الحجرة.. أضع يدىّ فوق كتفك.. أتراقص حولك فى هدوء.. فيدور ثوبى.. يفترش وكأنه يحوى بداخله قبيلة من النساء.. أراك تقف وحيداً.. هل تشعر حقًا بالوحدة.. هل تعانى مثلى من الأرق.. تجلس هكذا فى الشرفة مساء تفكر كيف يطلع القمر كل هذه المسافة فى السماء بدون مصعد أو سلم يتكىء عليه.. وتشعر بالحيرة عندما تتجول نملة وحيدة فى صحراء قدمك اليسرى ولا تستطيع الإمساك بها بأصابعك الغليظة عندما تجرى مسرعة لتختبىء بين أصابع قدمك التى تنبعج كل مساء وتهمس لها بصوت خفيض متوعدًا «حَمُوتِكْ» الا تقول ذلك عادةً ثم لا تفعل أى شىء فى النهاية؟..

انظر إليك مليًا فلا أرى شيئًا.. افتح عينىّ ثانية.. أمد يدى لأنزع ذلك الحجاب الأبيض الذى يفصل بين وجهينا فتغوص يدى فى الهواء وتعود وقد تناثرت عليها بعض الشعرات السوداء الخشنة..

اعرف ان لك شعرًا اسود كثيفًا وان حاجبيك كثيفين ايضًا.. وعادة ما تتشبه بالنساء فتحرص على إكسابهما لونًا داكنًا بأن تغمس إصبعك فى إناء الحبر وتمر سريعًا فوقهما.. تفعل ذلك كل صباح.. تحملق فى المرآة لدقائق.. ثم تمد يدك بسرعة لتغلقها كى لا يراك أحد.. أعلم ذلك، يجعلك هذا تشعر وكأنك.. (لا تؤاخذنى).. وكأنك رجل.. «هل تشعر حقًا انك رجل؟»

عفوًا .. انا لا اعنى اى شىء.. إننى فقط أتساءل.. أنت تعرف ان لسانى حائر لا يهدأ ابدًا .. ماذا .. هل أصبتك بالارتباك؟.. لماذا إذن تضع أصبعك فى فمك تاركًا قطرات الماء تنساب من أنفك هكذا.. أيمكننى ان اتدخل لأعدل من وضع رباطة عنقك.. أحب أن افعل ذلك.. لا أدرى لِمَ تصر على وضعها هكذا فوق ظهرك.. يبدو هذا مضحكًا بالنسبة للبعض خاصة الذين لا يدركون جيدًا انه بإمكانك ان يكون لك اكثر من وجه فى ان واحد.. يشعرهم ذلك بالارتباك ثم أجدهم يعبثون بشواربهم.. ويتساءلون - من الخطأ ان تجعلهم يتساءلون بكثرة هكذا - وقد يأتى أحدهم ليسألنى مباشرة إن كان قد سبق لى أن تحدثت معك ولو لمرة واحدة.. فأقول أن عليهِ أن يضع يديه خلف ظهره عندما يتحدث إليك حتى يقاوم رغبته فى تسديد اللكمات إلى وجهك.. أو فمك حين ينطق.. لِمَ تحملق فىّ الآن هكذا..؟

الا توافقنى ان منظر وجهك يكون بشعًا حينما تتساقط الفئران من فمك لما توشك ان تفتحه هكذا كل صباح.. هل تعلم كم يبدو مضحكًا أن يكون لك أسنان صغيرة وأخرى كبيرة تأكل بعضها؟

لماذا ترفع حاجبيك هكذا؟.. هل أخطأت انا فى اى شىء.. وماذا أفعل إذن..؟ أخذت أعبث فى شعرى.. ألف خصلاته القصيرة حول أصبعى ثم اتركها تتلوى حائرة.. «يقولون ان المرآة عندما تستشعر الوحدة فإنها تبدأ تعبث بشعرها.. ربما كى تهرب للداخل.. هل تجد عادةً من تحادثه بالداخل؟.. ربما.. لا أدرى».

.. قلتُ وأنا أتابط ذراعه فنكاد نظهر من الخلف مثل كتلة من الثلج الأبيض تقاوم حرارة الشمس.. «لا يهم الآن أن تخرج مني أو أن أخرج منك.. هل يمكن أن نخرج سويًا من هذا الدخان؟» ثم أردفتُ.. هل تعلم الفارق بين الباذنجان الأسود وأصابع الديناميت.. أتدرى كم يبلغ عمق باطن الأرض في تلك المساحة التي تحتوينا معًا؟.. لماذا تقف هكذا مشدوهًا أمام قفص الباذنجان.. إن له ملمسًا لزجًا.. أتعلم أن ثمرتين من الباذنجان كفيلتان على الرغم من ذلك بإثارة الرعب الآن في حي بأسره ؟..

ترى أنت كل ذلك وتظل مستسلمًا لجاذبية الأرض .. هل تشعر بالتعب؟.. بدأت قدماك تتورمان.. أرى ذلك.. كم قطعت حتى الآن من الكيلومترات؟ هل تسمع ضجيج العربات في الخارج؟

«للعربات أرجل تسير برشاقة على الأسفلت الساخن».. أنت أيضًا لك عجلات ناعمة تركض فوقها حينما تود أن تلتحم بذرات الهواء.. أعرف أنه قد مرّ وقت طويل وأنت تفعل الشيء ذاته.. تسير من مكان لآخر.. تستخدم قدميك كثيرًا في الانتقال بين السماء والأرض.. ألم تفكر يومًا في أن تتخلص من ذلك العضو الزائد؟ .. هل يبدو ذلك غريبًا؟

لقد فعلت أنا ذلك مرارًا.. أحضرت مقصًا كبيرًا وقطعت ساقيّ الطويلين.. وكأنني أقص شريطًا من الورق.. ثم جلست أفرغهما من الرؤوس الأسمنتية السوداء التي تتناثر داخلهما نتيجة للسير مباشرة على الأرض الأسفلتية..

أعلم أنك لن تقدر أن تقطع الـ.. إن امرأة واحدة لا تكفي..

«أمازلت تراني وكأني عشر من النساء» تترامض أنداؤهن في صخب».

«صباح الخير يارجلي الصغير..» قلتُ وأنا أنزع الملاءة الحمراء عن جسده فيبدو كائنًا صغيرًا مكورًا كما كان منذ بضعة سنين.. ثم أردفت.. «لا تنس أن تغلق وجهك جيدًا قبل أن..»

.. «لا شأن لك يامجنونة بوجهي..»

.. «أمازلت ترضع اللبن من ثدي ذلك الرجل الـ..»

.. ثم قلت وأنا أخرج لساني وأحركه يمينًا ويسارًا ثم أضع كفيّ على وجهي وكأنما أخشى أن يغادر مكانه فجأة.. «إذن حذارِ وأنت تصفع الباب خلفك أن يقطع ذيلك الأبيض الطويل، أرقبك عندما تتمتم في المساء «مجنونة.. مجنونة هي ولا شك.. كم أحب جنونها..» وأضحك منك كثيرًا عندما تفتح أزرار قميصك وتنظر إلى الداخل وكأنما تبحث عن شيء ما يلدغ صدرك وأنت تقول.. «يالك من شقية.. اخرجي.. اخرجي يامجنونة»..

والآن .. لقد مللت السير.. هل يمكن أن تحملني لبعض الوقت.. ثم.. لك أن تطوحني في الهواء كما تشاء حتى يتهدل ساعداك. ألا تفعل ذلك من أجلي؟.. لماذا توقفت إذن عن الحديث.. هل أصابك المثل أنت الآخر؟ .. هل تموت الآن ببطء .. هل.. أمد الآن ذراعي لتموت فوقه؟

إنني لا أريد أن أموت الآن.. هل يتحتم أن نخرج سويًا من هذا الباب الضيق في ذات الوقت؟

إلى متى تقف فاتحًا ساقيك تاركًا الثعابين تمر بينهما في طمأنينة؟.. أرجوك لا تخترقني هكذا بنظراتك الحائرة فأنا مثل الأخريات أشعر بالخجل في بعض الأحيان..

«لا تنظر هكذا وراك في غضب فلن تجني شيئًا»..

هل يتسلل الموت إليك الآن.. هل يبدأ عادة من قدميك ويصعد للسماء؟

لا تنظر في المرآة طويلاً.. إن لك حاجبين كثيفين.. لا تخشى، مثل كل مرة خلفهما.. يبدو الآن طرف سروالك البني.. هل يوجعك عندما أشده هكذا وأعرى ساقيك.. تضحك!.. تشعر مثلي بالمرح؟.. لا تخشى، إنني حتى أجد من أحادثه.. لقد مرّ وقت طويل منذ أن أتيت إلى هنا..

أيعجبك لون طلاء أظافري.. لون جواربي القصيرة.. تغريك بأن تنظر طويلاً للأرض وتغوص فيها؟ أيفزعك اللون الأحمر؟.. والزجاجات الحمراء.. والـ.. ملاءات الحمراء.. هل تشعر بالخوف الآن.. يتسرب إليك العرق من الشمس المعلقة في سقف الحجرة؟

لماذا تحاول دائمًا إرغامي على قتلك ثم تصحو ثانية بعد قليل وكأن شيئًا لم يحدث ؟ هل يعجبك فمي وهو يتحرك هكذا سريعًا..؟ ألا يغضبك ذلك؟ ألا تود أن تقول شيئًا.. أي شيء؟

هل تعرف أنه لا يظهر منك الآن سوى قدميك.. أنا لا أريد أن يظهر منك سوى هذه.. وأشرت إلى أذنه الكبيرة المفترشة في الهواء مثل طبق من الأرز الأبيض.. يبدو أن حديثي معك قد أغضبك.. هل تغلق النافذة الموارية بيننا؟.. ألن تشرق فيّ ثانية مثل صبح قمري ؟

أتسمح لي أن أجول قليلاً خارج إطارنا الخشبي.. أوه لا تشدني من قميصي.. لا تضطرني إلى أن أخلع أكمامي وأركض في الطريق بغير يدين..

أهمس.. «أرجوك لا تشعرني أن الشتاء قادم».. تبدو مضحكًا عندما تركض سريعًا ويهتز بطنك المنفوخ هكذا

وكأنك قد فرغت لتوك من اصطياد فأر صغير . خبرني من بركض وراك هذه المرة؟ هل هناك أحد؟ هل هناك شيء ما وراء كل هذا الضجيج؟ من أين يأتي الضجيج؟ لماذا يعلو صوتك الآن.. هل تريده أن يصعد للسماء ولا يعود؟»

أليس من اللائق أن انسحب أنا إلى الداخل؟ .. لا تتبعني لا يصح أن تتبعني إلى الداخل.. لن يظهر مني الآن سوى أطراف أصابعي اللئم أعضائي.. انسحب في بطء داخل معدنني الجلدي الأبيض. تبقى عيناي بالخارج تترددان في الدخول

الآن يخفت الضجيج يخفت تمامًا أهمس.. أين أنت الآن.. يا إلهي.. ألن تجيء أبدًا؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بجعة الحلم

صباح النسمات الندية. صباح إشراقات الذهب على الوجه الناعس الغارق فى خدر النوم ودفء اللذة. صباح تنالیات الماس على عتمة البشرة الداكنة.

كان صباحا عاديا مألوفا ولم يكن ككل الصباحات الأخرى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هل مازال الحلم مستمرا رغم تسربه من شقوق الستارة البنفسجية المرتخية على النافذة العريضة القائمة بين وشوشة الموج ونعومة همس الحلم؟ مازالت تصاحبها تحت دفء الملاءة البيضاء الناعمة غرابة ملمس بجعة الحلم المزهوة ذات العيون سوداء ناعسة جريئة ومفعمة بكلمات فى عمق قلب البراكين الدافئة؟

حتى العقل الحاد دائم الحركة قرر أن يأخذ راحة وقتية من ملزمات المنطق وقوانين الأشياء. لن يحلل اليوم أو يمنطق أو يفلسف أسباب ونتائج هذه الحالة التى لم يتأكد بعد من غرابتها ربما بسبب قانون تكرارها منذ سحيق الأزمنة.

لاتريد أن تأخذ قرار اليقظة تمهلا للحلم أن يبقى قليلا ولا يعطيها ظهره تاركا لها صقيع الفراغ الموحش.

لا تذكر أن هذه الحالة قد انتابتها من قبل. لم يحدث أن تخلى عقلها عن قبضته الفولاذية على زمام حياتها. كان دائما سيد الموقف وموجه دفة الأحداث ومهندس مسارات العاطفة فى اتجاه الواجب والمتوقع والصحيح. هل تعب فجأة؟ هل قرر التنحى؟ لمَ؟ هاهى قد بدأت من جديد فى شحذ طاقاته اليابسة بالأسئلة المتتالية. وها هو قد بدأ بالفعل يتيقظ ويزيح بجعة الحلم والستارة البنفسجية جانبا ليفرق ضوء الشمس المبهر أرجاء الغرفة النائمة.

تنفتح العينان بحدة وينتفض الجسد بعنف وتبدأ شحنة تيار العقل تسرى بطاقة أقوى دافعة الدماء إلى شرايين الرأس مذكرة إياه بالممنوع، الخطأ، غير المتوقع. مذكرة إياها أنها امرأة عاقلة ناضجة مسئولة وليست مراهقة الخامسة عشرة. مؤكدة لها أنها امرأة عادية الملامح، غير جذابة، لم تكن مطلقا محط أنظار الرجال الذين أعطوها ظهورهم لطولها الشديد وقامتها الرياضية التى تقارب هاماتهم، فكرهت جسدها والكعوب العالية.

تعكس المرأة سواد فستانها المعلق من رقبته على شماعة الغرفة فترى لأول مرة غرابة هذا الكفن.

تتأمل برعشة الدهشة الأولى انعكاسات صفحة بشرتها وكحل الشعر الفجرى المنسدل على قميص نومها

يزجرها العقل متمسكًا باستماتة بحياد الصورة الفاترة التى طالما صدّرها لها فلا ترتدع بل تطفح على سطح عسل العينين شفاوة تساؤلات مختلطة لم لا؟ لم ما كان؟ لماذا الآن؟ لماذا ليس بالأمس؟ الأمس! تذكرت الآن أنه بالأمس وبالرغم من طول معرفتها به، بالرغم من وجودهما وسط جمع من الناس فإن سواد العينين العميق قد عكس أحمر شفق المغيب فى نظرة تحدثت بفحواها «وحشتينى أوى» سمعتها ممزوجة بحنو أبوى وصداقة عاشقة. ابتلعتها فسرت فى دماء شرايينها الباردة فأنستها وأدفأتها وهدهدت أشباح خوفها والشجن

أفاقت على دفقات رذاذ المياه الباردة فوق عضلات جسدها المشدود. اتجهت إلى دولاب ملابسها بعد أن أعطت ظهرها للمساحيق التى طالما توسلت إلى سحر تأثيرها وانتقت بلوزة حريرية بيضاء ذات فيرنكة ستان عريضة وجونلة بنفسجية مخملية الملمس منسدلة وصندل أبيض عالى الكعب تركت بلل شعرها لهواء الشارع الملحى الرطب وحدة أشعة الشمس بجففانه وحاولت أن تتذكر أين يمكن أن تجده الآن.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سناء محمد فرج

اللهب المتصاعد

وقفت أمام النافذة، ونظراتها المفزوعة المهروسة تنطلق فى أرجاء المدينة التى تفككت، وارتخت قوائمها وأجزاء كثيرة منها تكومت فوق ظلالها، وتقلبت البيوت كالأطباق البلاستيكية العالقة ببقايا الدهون والغيوم الثقيلة، الأرجل العارية المنحشرة بين أطراف السراويل، وأطراف طوار الشارع الطويل.

امتدت نظراتها وتكسرت وتلاحقت فى الفتات وغابت بعيدا، غامت فى دائرة الانكسار والانهيار، تلك التى تكونت بين أصابع الحرب، وتنقلت من مكان إلى مكان بين النوافذ، والأبواب، والأشجار وصفارات الإنذار العالقة فوق أجراس الكنائس، ومآذن المساجد، والديوك التى تبدلت صيحاتها واختلطت بدوى المدافع وصرخات طفلة على مائدة الختان، وعروس انفضت بكارتها برصاصة اخترقت الزجاج المعتم، ووليد جرى بثدى أمه التى أصبحت فى حجم مشيمته ملقاة فى منور البيت القديم، قشرة رمانة محروقة، وحبات سوداء ينفذ منها لهب النار والموقد الذى يحتضن نيرانه الزرقاء ويقاوم النيران الحمراء التى أخذت تداهمه وتهاجمه، فيدفع بنيرانه الزرقاء داخل ترمسة فضية، ويتوارى فى ركن من الجدران المرتجفة، وتكاد هى تمثل على الجدران كلما ازدادت ارتعاشة ساقيها، وكلما اقشعر السقف فوقها، تبدل الدفء حول رجليها بهذا الحريق الذى يقترب ويحوم، ويتسلق النوافذ، أصبحت لا تلمس نافذتها، بل ابتعدت وهى تفكر كيف تتركها قبل أن تصعد إليها بأنفاسها الثقيلة، ودفقات دخانها الخانقة وظلت تنظر فى كل الاتجاهات.. ربما تجد مكانا آخر تختبئ فيه، وربما تهبط على أرض لا تلتصق بهذه الجدران ولا تصل إليها تلك الحرائق، فتنفذ داخل جسدها وتحس أن ساقيها يرتدان إلى الموضع الأول الملتهب إلى ذاك التوقف والارتعاش فيتأرجحان مع السقف والأرض المنفصلة، المنكمشة

فلا تعرف كيف تنحنى بعينيها لتنظر إلى موضع قدمها إلى هذا التشقق اللزج فتقاومه وتدفع عنها الخوف، والاستسلام والتوتر، فتنزع عنها هذه الجدران، وتنزع عنها الرداء الذى احترقت أطرافه، وتنزع عنها هذه الشقوق التى غطت نوافذ المدينة.

ربما أرادت أن تعود تلك الطفلة التى تأنس إلى نيران الموقد الزرقاء، وحاولت لف شرائط شعرها الحريرية حول لهبه لتضمها إلى أصابعها الصغيرة، فلا تخاف من ضمها إلى خصلات شعرها تتطاير معها وتمتلئ بأطياف أحلامها وهى تعدو ويعدو خلفها موقدها وتشاكسه وهو يدفع بلهبه الأزرق على مدى الطريق الذى تجرى فوقه وتنحدر بخطواتها فيتدحرج معها هذا الموقد لا تغيب عن سماع صوته. فتدفع «كباسه» وكأنها تفتح نوافذ المدينة أمام هذا العالم فلا تخاف لا ترتعش.

فكرت أن تسمع هذه الأصوات وأن تعود إلى سماعها، واحست انها فى حاجة لأن تدفس نفسها داخل تلك الترمسة الفخارية، ربما كانت الهمهمات الخافتة المبحوحة التى تسمعها والتى تحس أنها تهز مكمنا فى نفسها هى التى تأتيها من هذا الصوت المختبئ داخل تلك الترمسة، ومن داخل الأشياء التى توارت واختبأت بعيدا عن الحرب ومن تلك الروح التى انفصلت وسرت من داخل الجسد الملقى فوق النافذة إلى شريان بعيد، تلف وهى تعبر الأسلاك الشائكة وأجولة الرمال وسواتر الأحجار، ورؤوس الخنادق المغطاة، تلف بين البوابات المفتوحة وتدور، وتنزلق من النوافذ الضيقة، والكوات، وتنغمر بشعاعات الموت، وتتدحرج وتتقلب إلى أن تعود إلى جسدها الملقى، لتلمس أصابعه وتضغط صدره، انفه، عينيه، وتجذب يديه فوق المدفع وتجرى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثلاث قصص

وسائد

كان «قطنة بيضاء» و«طباشيرة بيضاء» أرنبين صغيرين يعيشان مع أمهما في أطراف الغيط.

كل يوم، السماء أزرق فاتح والزرع أخضر زاه والفاكهة جزر برتقالي والأرض طين مرتوٍ داكن.

بالنهار، نلعب حتى نغوص في وسائد المساء الدافئة وقتٌ لايخدشه شئ.

والأرنبة الأم تحمل شنطتها كل صباح وتخرج لتحضر الطعام: لن أتأخر.

ماما تفتح شنطة السفر الكبيرة على السرير. في اليد، شريط ورق مكتوب عليه: *LUFTHANZA* رائحةُ أسرة تفوح هنا. هواء البلد الذى أرسلت ماما منه الكارت. شوارع جميلة بها أشجار ولعب ملونة والناس شعرهم أشقر أملس.

هذا فستان لي. وحذاء. عروسة بفستان أحمر منقّط. حلوى أجنبية: أزرار من الشوكلاتة في أنبوبه كرتون منقوشة بألوان الطيف.

تتسع عيوني وأنا أحدّق وأقرض التفاحة الصفراء.

لماذا أصطدمُ برنين الملعقة على الزجاج ولماذا حلاوةُ الحلوى هكذا؟

لماذا ينبسطُ الأبيض هكذا على أرنب الحكاية والخلفية أخضر إلهيّ وفصوصُ القلبِ.. جَزَرٌ بعيد.

الجناح

هكذا، بعد أن أكلت تورتة الاحتفال، شعرت فاتن (أربع سنوات) برجفة تعتصر معدتها، فجرت نحو باب الشقة وافرغت من فمها سائلاً مُرًا في هوة بير السلم الحلزوني.

كانت أمها، الأرملة الشابة، تتزوج اليوم.

ضوءٌ مكتوم في أرجاء الحجرات ذات الأسقف العالية. آخر النهار، يعود رب الأسرة الجديد من العمل بهيئته الضخمة وأطرافه الكبيرة. يغلق باب الحجرة ويُسمع صياح.

ذات فجر، سَمِعَت صوتًا فايقظت شقيقها الصغير فوجدا بابا مهيب، الجد، يرتدي البيجاما، مازال. يشرب الشاي بالحليب ويدخن.

غ غ غ غ غ : يسبّح الطائر على النافذة.

في صمتٍ، يجلسان ويقدم لهما الجد فطائر ياكلانها في بطء بينما يمرّ قطارٌ هادرٌ يُرى من بعيد.

سهّارِى

يسكت الجميع تمامًا عندما تدق الموسيقى وينفتحُ الستار القطيفة الأحمر عن مشهد مضاء. تدخل ماما بعد لحظة وتنادى بصوتٍ رنان: انتيجون! انتيجون!

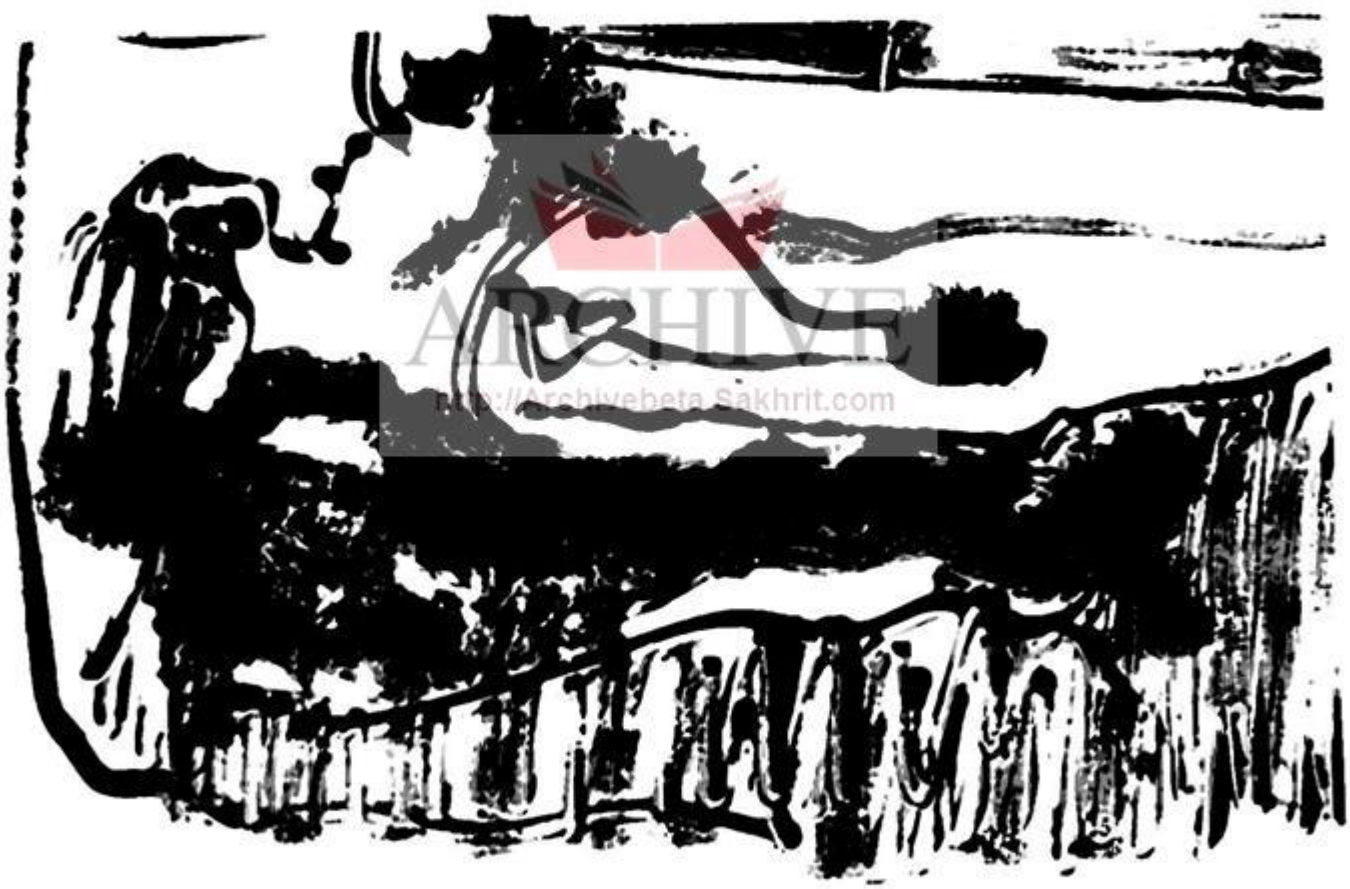
تصفيق.

خالد وأنا لم نشعر بالنعاس عندما غافلنا واتى.. كُنا قد عاوننا ماما سعاد، جدتى، فى إعداد البيت قبل أن تعود ماما فى المساء من الشغل. رتبنا السرير ولمّعنا البوفيه واستحممنا.. وهانحن بالبيجامات والجوارب نفوح صابونًا.

تدخل الجدة وقد احمرت وجنتاها من وهج الفرن فى يديها صينية فول سودانى محمص، يُشع حرارة. يتناثر القشر على مربعات كُراس الحساب وخالد يلعب بجوارى.

نترقبُ صوت حذاء يصعد. نهمّ. لكنها ليست ماما. قبل أن تحكى لنا الجدة حكاية سيدنا يونس فى بطن الحوت، تذهب لتضئ نور السلم. تتدحرج حبة سودانى فى مربع فى الكراس فى الحوت فى البطانية .. ولانشعر..

تعود ماما ليلاً من المسرح. هذه نغمةُ حذائها ودقاتُ انامِلها على زجاج الشراعة. ككل يوم تدخل هامسةً، ويكون وجهانا نائمين.



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عزة احمد انور

بيت العائلة

عندما وقفت العربة على ناصية الشارع، أخذت أتطلع إلى البيوت، أعمدة النور، البيوت المتلاصقة . كان الشارع يبدو كشق رمادى رفيع لما وقفنا أمام البيت سمعت رجفة داخلى. السكون يخيم على الأدوار .. أدق الأبواب فلا تنهرنى أمى.. لما نظرت إليها قالت: لا أحد يسكن هنا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صوت عمتى يتردد من الداخل (مين) كان يأتى من قاع سحيق، أطلت بعينيها من خلف طرحتها السوداء، أمسكت وجهى بين يديها المعروقتين بللته بطعم شفتيها ظلت رائحتها بى حتى جريت إلى الحمام.

أجلس على الكنبة، تواجهنا المنضدة ذات السطح الرخامى، اللمبة التى تتدلى من السقف وقف عليها الذباب، عصا جدى مركونة بجوار الحائط.. كعادتها.

بير السلم أنبوبة مظلمة لاأتبين منتهاها، أصعد إلى غرفة البرج، كل أسطح البيوت أسفل بيت جدى، النوافذ تبدو كثقوب صغيرة، المدينة كلها فى قبضتى. كتل الحديد تتأرجح أمام عينى أجذب إحداها فتسقط الشبكة على حمامة كانت تقف على طرف العشة.

عندما فتحت الباب طارت جموع الحمام فوق رأسى، الأرض مفروشة بالريش ومنقوشة بحلقات بيضاء، وبنية ثمة عينان ترقبانى من خلف الباب، بحركة مرتعشة رميت له قطعة خبز، ترك يدى تمر على شعره الأسود ومن يومها صرت أذهب يوميا إلى بائع الفراخ التقط له بقايا التنظيف فيلتهمها دفعة واحدة

حجرة عنتر قرب عشش الحمام والدجاج، يشيد جدى بأن طوال فترة حكمه لم تقع حادثة إهمال واحدة، وهو من أجل

ذلك يكافئه يوميا برغيف خبز يظل يوازن بينه وبين الأرغفة ثم يلقيه على الأرض وهو يودعه بنظرة أسى.

عمى

أراه كثيرا يقف أمام المرآة، يمر بيده على شعره الناعم وبلسنان المشط على شاربه المائل للاصفرار.. يفتح حافظته يطمئن فيها على الصورة التى اختبأت داخلها، تتسرب بعدها ابتسامة تملأ ثنايا وجهه.

أحلق ذقنى بالموسى بعده، فى اليوم التالى أتحسس منابت الشعر التى ازدادت حدة

عندما لبس البدلة العسكرية أول مرة، ركن جدى عكازه على الحائط، مضى يتحسس بدلته. ومن ساعتها لم نعد نسمع عنه شيئا إلا من خلال ورقة يرسلها كل شهر يقرأها جدى بصوت عال ليسمعها كل من فى البيت حتى عنتر كان يضع رأسه بين ذراعيه ويعلو صوته من حين لآخر. حتى فوجئنا بطرقات خافتة فى منتصف الليل.. ولم يكد جدى يفتح الباب حتى ارتمى على صدره ومنذ ذلك اليوم لم أعد أراه إلا فوق كرسى فى حوش البيت.. يجلس ببيجامته ينثر الحب، تلتقطه العصافير، أكلمه.. أهزه.. فيبدو كأنه ينظر إلى شىء لا أعرفه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العمة

وجه عمتى منذ أن دخلت هذا البيت بل منذ أن رأيتها على الإطلاق.. يبدو كورقة جرائد قديمة ومطوية، تضع ماكينة الخياطة دائما فى المواجهة، تل القماش خلف الباب، القصاقيص المبعثرة على أرضية الغرفة ترسم لوحة عبثية انقلب على الكنبة، خطوط السجادة العريضة تلتف حول رقبتى، من فرجة الباب بدا ظل عمتى الشاحب وهى ترفع يدها إلى أعلى تدفع نقطتين فى الهواء ثم تغرز بقية السائل فى جسد زوجها فيتقلص وجهه دونما صوت.

ابن عمتى.. له وجه طفل وظهر رجل عجوز.. كان يصنع العابه دائما من الكرتون.. العربات، البيوت، ويظل يحدق أمامها بالساعات

عنتر

يقف لى دائما على باب السطح.. ينبح إذا حان الخطر، العيال يترقبوننى على الأسطح المجاورة، أطلق الحمام من أقفاصه، أحرك الأعلام.. أغوص وأطفو وسط موجة من التصفيق، الحمام يرفرف بجناحيه كفراشات بلون القطن، موج فى بحر السماء الواسع.. أفاجأ به واقفا أمامى، ينزع الأعلام من يدى، يصفعنى على وجهى، يبدل الأعلام ويحركها من جديد.. فيرجع الحمام إلى أعشاشه، يوصد عليه الباب ويهبط.

عندما كان لسانه يتدلى جافا مشققا ولا أجد ما أفعله كان يندفع إلى دجاج الجيران، يشكون لجدى، فتندفع عمتى وراءه بالعصى أسمع صوت عوائه ممددا بطول السلم. حتى صعدت إلى السطح يوما وجدته ممددا على البلاط جدى يدفعه بحذائه ويركنه بجوار البيت. أخذ العيال يجرجرونه نحو الخرابة، شعره الأسود يختلط بالتراب، لسانه المتدلى يلحس الأرض أندفع إلى أمى، أدفن رأسى فى صدرها وتظل صورته لاتفارقنى.

أمى

وجهك دائما مغسول بالدموع، بصقة جدى التى تلاحق أبى دائما حتى الباب. أراها فى عينيك، يده التى يدفعك بها، حواف الأرصفة التى نتشبث بها فى الليل حتى لاتسقط فى الطين. تجلسيننى على سور الكورنيش، تخرج زفراتك ساخنة تختلط بالبحر والليل، تهدئين فنعود. لايكاد المشهد يفترق عن عينى وأنا أراها تمسك صدرها وتتمدد على الأرض، تخطف الزرقة لون وجهها الأبيض. رائحة القهوة تذوب واللمبة بضوئها الخافت لاتبدد الظلمة التى تمدد بطول المكان. الناس تنفرط الواحد تلو الآخر، وعينى تتوه فى النقوش التى امتدت إلى مالا نهاية. يسلم أبى هو الآخر على، أردد فى سرى سعيكم مشكور.

صفارة القطار بصراخها العنيد تظل حلمًا لايفارقنى اقف أمامه بالساعات، أتأمله وهو يقف فى فناء المحطة، أتطلع إلى بقعة الضوء التى ينطلق منها. دائما فى الليل أسقط من البرج العالى.. العيال يجرجروننى عاريا نحو الخرابة، أصحو فأجد قلبى ساخنا ينتفض. أقذف بنفسى داخل إحدى العربات، أتهاوى فى الركن كهوال قديم، اللون الأخضر ينبسط بطول السماء، ثمة بقرة معصوبة تلف، عصفور يقف على حافة الساقية ينطلق نافضا ريشه. أحب تلك المدينة دائما فى هذا الوقت.. البحر يمارس جنونه، تصعد الأمواج على الطريق، تحطم كل الحواجز.. الساحل يبدو من بعيد كقوس مشدود وأنا نقطة صغيرة تتأرجح بين السماء والأرض.

مجد قديم

البيت لم يزل بقامته الطويلة وإن كانت بيوت كثيرة صارت قامتها بطوله. عم زكى ينظر لى طويلا قبل أن يربت على كتفى ابن الأصول، البيت على حاله لم يبق أحد سوى كمال.. ذهبنا به إلى المصحة. كان يجلس نفس جلسته القديمة لكنه زاد عليها فوضع يده تحت ذقنه، أخذ يحرك يده الأخرى كما لو كان عازفا للكمان.. ثمة ابتسامة ترفرف على شفتيه، تظل آخر شىء أتذكره له عندما أغلق الألبوم الذى تهرأت حوافه الصفراء، تبقى صورة أخيرة لم أشأ أن أضعها فيه. (رحمة) كانت تأتى له دائما بكوب الشاى، ترفع وجهه بين يديها .. تبحث فى عينيه عن ذكرى قديمة. النور ينفذ من خصاص النافذة، (ورحمة) تقف فى شرفتها، وجهها كما هو بلون الحليب، تضع كوب الشاى على السور، وبعض الحب للعصافير، رائحة الياسمين القديمة لاتفارق أنفى، وظل أمل أخير.. لايبارحنى

دوائر مفرغة

انزوى خلف الدرج.تهوى العصا على حافة كتاب الدين، تتشنج يد الأستاذ على كتفى المعراج سلم من نور يخترق السماء. اصعد السلم ودمعات جفت فى روحى، سوف نموت ويلتقمنا الجحيم. إننى اكذب على امى دائما. احكى لها عن بطولات زائفة. فى حصة الحساب ضربنا وقسمنا وجمعنا. انا الأسرع دائما. صفق لى الفصل كله ثلاث مرات. اكذب على امى واقسم انى اكلت. اجمع قروشى فى يد البائع واختطف المجلة أقرأ قصائده. اكذب وانا على مشارف السماء الأولى. اسحب انفاسى حتى يختفى صدرى. رجوتها بالأمس ان تجتث جديلتى وان تخفينى داخلها. لم تفهم. انا لست مجنونة. كان يزجرنى وانا العب الكرة مع الصبيان. واقسمت له انى لا اعرف الأرقام. لكنه ضربنى. ومع ذلك لم احفظ الجدول وكذبت على امى.

يضربنى الأستاذ رغم انى خبأت صدرى بعناية ولمت شعرى جيدا. اتهاوى. ينثر قصائده فى روحى كى اعيش. سوف اخونه ولن يجد مبررا لتعذيبى. ينزلق جسدى من الوعى إلى متاهات محتملة. معلقة من شعرى بين سماءين. رائحة الدم تستبيح المى. امسد راس الضفدعة فلا تحرك عينيها عن نظرة عتاب جارحة. لها ملامح استسلام دون ضجيج. تنبثق رائحة الدم وانا اعدو مذعورة عبر سماوات موغلة فى العذاب. احتمى بعينيه. يصفعنى. فى وجهى اخاديد للذكرى كانت اصلا صالحة للدموع. يغرس إصبعى فى جدارات القلب. اخترق الأنين واتجاوزه إلى البطين. ادفع الصمامات بالعكس وابكى. يسيل الدم فى حصة الأحياء . اخور فى انبثاقات الرائحة التى تنخر استسلامى. يتناثر جسدى بين قصائده. باردة الدماء والدموع. والقلب ينفجر على باب السماء الأولى. ليس على الجدران دم. لن تحيض النساء وهن معلقات ولن

يكذبن، يتدلى نثارى مفعما بالألم والرجاء، لن أدق المسامير فى الأرجل وأثقب القلب بالمشرط، بغرس تهكمه فى خوفى، الدماء باردة للغاية، ولم تغلق الضفدعة عينيها ولم تهرب من حصة الأحياء، يأخذنى فى حضنه الدافئ، ولا أغلق عينى، قلب حبيبى ثقبته القصائد والنساء، وكبد حبيبى لن يصلح للاستمرار، يفرد قصائده فى عمرى فلا أرى سلم النور، أظل معلقة من روحى، يضعنى بكل بساطة فى كافة الاحتمالات إلا الهروب من كذبه، عبر موقف صغير أحب امرأة لا تكذب وتركنى تائهة بين السماوات لم يدرك إمكانية تجاوزى كل الترتيبات، الاختراق سمة محرمة، وأنا شققت السدرة ومن عشقه ارتويت، ولكنى اكذب دائما وأنا موقنة بقدراتى، وبأنى لن أملم جسده من العبارات، ربما أتلوه بين الآيات وأكذب وأنا مدركة إنى لن أمر بالسماء الأولى أبدًا، سأهرب لدروب رسمها جنونى فى فجوات نسيها الله، سيهرب قلبى من تحت النهد الأيسر إلى متاهات الخلايا ولن يعرف الأستاذ أنى وأدت أنوثتى وعدت نعجة لا يعنيها الصعود على سلم النور، ترتل السور القصار ويرعبها صوت العصا، وكان الأستاذ يجرجرنى مع حركة الزمن، وعيناى مثبتة على كذبة الأرقام، ورائحة الدم المجدولة فى حصة الأحياء، انكمش على عشقى وهو يقول إنى فأرة مهذبة ويجذب شعرى، أتمنى أن ينفصل رأسى وأسترسل بين السماوات، لكنى محصورة بين ادعاءات عشقه، سوف نعلق من نهودنا لأننا نساء، قال إنى بخمس نساء، وإنى دافئة، رجوت أمى أن تجثث جديلتى الكستنائية، لكنها كانت معلقة مع أنها تعرف كذباتى جيدًا، وتدرك أنوثتى وتخبئها ولا تعلم أنى اكتشفت الفجوات فلم يشغلنى أمر حبيبى وهو يرتع بين الحور الأبكار.

يتكئ الأستاذ على أريكة زيفه ويدعونى، أشبه نعجة سمانية، وأكره الأرقام، وحبيبى يمضى نحو الدوائر المفرغة ويضحك عاليا وأنا أذكره بوعده وكان يزيح بكارتى ويمرق إلى الجنة، استباح جسدى كثيرًا وأراد المكوث لأطول فترة ممكنة فسحق روحى متعمدا وأرغمنى على الانزواء فيما بينه وبين الألم، وأغمض عينيه الكاذبتين وضحك، ودائما أصرخ ولا أعود مثلهن، وأكذب على أمى، وأحب الضفدعة، يضغط الأستاذ كتفى ويرشق العصا فى اطمئنانى، كل أهل النار من النساء، سأحتمى بأمى وأبكى، لن أكون امرأة أبدًا، فى السماء الأولى سوف تعرج النساء، ويكشفن النهود ويصرخن، لكن الرجال الكاذبين دائما يتكئون على الأرائك وحدهم وأنا متعبة للغاية ومحصورة بين سماءين بلا مبرر، أبكى فى حضن حبيبى وأمشى تحت الدرج، أخبئ أوردتى من الأستاذ وأقرأ قصار السور، أربع يدىّ وأنا اقرأ وأغمض عيون قلبى وأكذب، لكنه كمش صدرى فلم يجد القلب الذى انزوى بين القصائد والحنين، وتمدد حبيبى بين الحور ولم يثلج جسدى المنهوب وأنا أتداعى بأثر رجعى، ويجف دمى على حواف السماوات فتنغلق صمامات القلب، تتشظى روحى بين الحنين والفقد، ويعدن أبكارًا فلا يكذب حبيبى القصائد أبدًا، ولا يجد مبررًا يلملم به جسدى الذى تناثر بين الآيات.

ثقوب الحروف

قطعت شطرا شفافًا صغيرا من ظفرى الطويل.. نسيت منذ فترة طويلة أن افعل ذلك، وكنت معتادة أن افعل حين أهم بالخروج.. غير انى لست أستطيع تحديد هذه اللحظة.

اخرج فجأة، اتحسس راسى .. حجمها دقيق مادامت فوقها تلك القبعة الأنيقة السوداء التى لم ازحها عنها منذ سنوات.. ومازلت ارى انفى يسير امامى وتسير القطط.

لاحاجة بى إلى التفكير.. ولكن من انا؟.. ما زلت فى الواحدة والعشرين.. ربما الواحدة وليس الثانية.

ها قد اقتحمت الشوارع بجسد ينشطر إلى مقطعين طوليين جميلين وخصلة حادة مكثفة من شعرى . انشطرت الشوارع من أجلى وتوزعت ضفاف النيل على جانبى جسدى وانطفأت بقعة غامضة كانت تتبعنى فى الأعلى .

ينتفض حذائى الطرىّ ذو العنق الطويل الذى ظللت ارتديه منذ ذلك الزمن البعيد.. تنتفض أثداء قطط الأركان وأوراق الأشجار ويدى، ارتعد.. انطلق دون هدف لمتابعة نظرات من حولى.

تتطاير أوراق المحاضرات عبر الردهتين الرماديتين المؤديتين إلى ذباب كبير ومقهى فارغ على قارعة طريق مسدود.. ومع ذلك فلم أدر بعد من أنا ولِمَ خرجت اليوم وكنت قررت الهدوء..

قال لى يوما: هدوك يقلقنى ..

قلت له. كان خوفي الوحيد هو أن تكتشف . لأن عينيك واسعتان . أنني أحببتك بعدما كبرت وبعد الدرس الأول ساعة لمحتني انظر بشوق ولهفة إلى نظراتك وحركتك وانت تجري دون سبب.

قال. ولماذا لم نلتق قبلا؟

ثم اختفى...

ساعتي متوقفة.. خصلاتي متوقفة. وانا امر بين كوبين وحذائين بالمقهى نحو المبنى المظلم المجهول الذى ذكرتني هيئته بك. اكره اللون الأسود بينما يبتعد شبحك قليلا..

كان خوفي الوحيد هو من تلك الأطراف الطرية الملتصقة باللحم من أظافري . وقد تكونت منذ لحظة . أن تسقط كأوراق الخريف. فلا تستطيل خصلات شعري الملونة التي امتلكتها اخيرًا . والتي تحرك بعض انفجاراتي الداخلية اللامفهومة والتلذذ بكآبة الصمت فيتمايل ظله في تلك الأيام التي تظللني كغيمة. أكنت طفلة معك أم كنت كبرت؟

اذكر فقط حينما اتخذ جسدى هيئة قبعة مطوية في تبعثر ولا أكاد اتذكر. حين قابلتك لأول مرة. سوى أن حجم رأسي نما قليلا وحده وصار قادرا على أن يغطي اخيرا بخمار مدرستي الأبيض. لكنك لم تلحظ ذلك. فقد ارتعدت بين يديك حينما حاولت لمس شعري وكتفي وانزلقت كفاك على ذراعي الملساء المتوقفة البدينة .. بعدها تصاحبت مع قطة قديمة لاتعرفها انت.

حكيت لك يومها أنني لا أدري إن كنت صغيرة وأني ثرثارة وكاذبة وأنني أكره اللغة الفرنسية وهذا السلم الضيق المؤدى إلى الردهة وهو يستقيم بين ذراعيك عندما حاصرتني هناك أمام الضوء الخافت لست افهم كلمة «الوطن» تلك التي يرددونها كثيرا.

لقد حكيت لك كيف بذلت جهدا مضنيا لإخراج ملابس بهلوانية قديمة من خزانتي لألعب بها واحشوها بأى شيء . كان من بين الملابس جوربان أحمران بلون دماء الزهور.. لست أذكر كيف وصفت لك أنني استطعت أن امتطيهما وهما مهلهلان وحدى دون عنف ولمحني كلب الجيران وأنا أهرع سريعا وقد بدت على وجهي تعبيرات غامضة واخترقت الخرابات لأسير بين هضابها. ثم اسقط واميق على صورة احد الصغار المتشردين يقف مذهولا أمام يدى الملطختين بسائل بني شفاف ذى رائحة كريهة.

كنت مذهولة من نفسي كما ذهلت منك إذ بدأ دخانك في الاقتراب نحوى . كان ثمة بيضة صفراء باهتة ممشمشة. ظهرت مخيفة وأنا ملقاة بين قمامات الخرابات المتناثرة لعلى ظننت أن البيضة صالحة للأكل. لكن سائلها الطرىّ كان قد انزلق

على جوربى الأحمر المتشقق القديم.. بدا السائل كبشرة امرأة عجوز تحاول عبثا التجمل بالمساحيق.. .. صار الجورب يتهدل.. وصار دخانك يغلفنى ويستدير بى.. وازداد السائل فى انزلاقه.. خيل لى أن الزلال الفاسد سيغطينى وصرخت.. ثم اصطدمت بجسدك الثقيل وبوجهك.. وحاولت تقبيلى فهربت.

كان الصغار قد كثر عددهم من حولى بحثًا عن امر مدهش يثيرهم لكنى لم أجد أبدا من كان مغامرا فذا مثلى إلى حد العبث ببيض الخرابات، وإن كان من المحتمل أن يكون بيض طيور مخنثة خجلت من قبحها فوارت نفسها - مثلى أحيانا - والقت به فى وجه الشمس.

لقد تذكرت أننى رحلت من مدينة «وهران» [1] بعد تلك الحادثة، دون أن تلفتنى الحروف الأخيرة من اللغة الاكادية، قلت لى إنها الطريق لتعلم كل اللغات بما فى ذلك كلمة «الوطن».

لقد اندثرت بعدها وصرت أراك فى نوافذ القطارات وفى رسومات تلك اللغة.. تبتسم لى وتحذرنى من بيض الخرابات.. ولم اكن ادرى ساعتها هل أخاف منك أم أحبك أم.. أم اقترب رغما عنى منك كى تظهر من جديد.

فى تلك الليلة التى ظهرت فيها فجأة مرة أخرى اختلطت أصوات قرقعات طباشير الفصل وطرطشات العجين فى المنزل المجاور والنباح والمواء وحفيف النخيل والبذور على الشاطئ وهمس النمل والأذان فى الفجر وطلقات الرصاص وصوت نزيف العيون.. وظللت واقفة أمام المرأة أرتدى وانزع خمارى.

كان لمدينتى البعيدة الخشبية خلف القطارات والقضبان المتشاجرة المتعامدة عبق وعينان سوداوان تنامان فى أحضان جبال «المرجاجو» [2] وتضمان اقواسا حادة من كورنيش صامت تثقل أننى من حين لآخر بالفراغ الذليل السقيم.

استمرت طلقات الرصاص تمحو دقات الساعات وتشق انهارا.. تصاعدت لحى الرجال السود كالدخان.. كالشهب.. انهمرت النظرات القاسية فوقى تواريها أرصفة باهتة اللون تتلألأ حتى تصمت تماما، ويعتصر الكون فى تفاحة لامعة أتحسس فيها استدارة أخر البحر لكنه توقف.

انحدر جفنى المتكاسل نحو بساط الموج الأزرق المخيف والصخور المهشمة دون هدف. وصرت أفزع كل يوم حين يتراءى لى وجهى الأخر فى إحدى الصخور المملاقة المخيفة او أحد الأرصفة اللامعة وقد اكتست ضوءا سماويا كنت أشعر انى إثنان.. ولست ادرى كيف لمحتك رغم ذلك، وأنت تصعد الجبل لتحتمى به من الرجال السود وهم يتصاعدون

---

١ - وهران: عاصمة الغرب الجزائرى

جبال المرجاجو: جبال خضراء تطل على المدينة، وتعلوها كاتدرائية قديمة

خلفك كالحشف.. لقد اختفيت ذعرا خلف أجراس الكاتدرائية الصامتة العتيقة.

كنت أودعتني اشعارك وكتبك الثقيلة لكنك رفضت أن المحك وحيدا وأن أساعدك في بناء مخبأ صغير يخفيه هدير موج البحر. فمنحتك كفي وغادرتك وأنا ابتسم. فقد اتذكر الآن صوت الرياح وهي تقتل البحر. وقد اخافتني فتناسيت الليل وهو يهبط ويختلط بالأجراس ونامت في عيني خمس نجوم سمعت حفيفها.. ثم اختفت وتحولت إلى أشباح رجل دون عيون.

استدارت الموجات الصغيرة في لوحة البحر الساكن من الأسفل واستلقت عيناي في تلهما الصغير تتحركان للمرة الأولى في مواجهة اللوحة والسفينة التي كانت تغرق من بعيد.

هدأت أنفاسي . ظلنا في مكانهما طيلة سنوات تستقبلان الصمت الصارخ وتنامان في هدير موج دون رائحة.

صار ثمة ناي غربي يصدح من خلف الأمواج كل صيف، بينما تنسحب بعيدا وجوه القرى والمدارس البيضاء الفقيرة.. ثم ماتت الحلزونيات والعيون والموجات في وهران فجأة، ولم تكن ولدت قبل ظهوري وقبل اغتيالك، جفت الأصداف في رعشات البحر المقاوم وسالت دماؤه

احتضنت رأسي الصخري الذي لم ينم منذ تلك الليلة التي شهدت فيها مخاض القطة الصغيرة التي ابت إلا أن ترافقك في الجبل في بطء. وحين ماتت بزغ الفجر وأسقطوك في بئر الكاتدرائية ودقت الأجراس وركضت أنظم دموعي العاجزة من فوق الرذاذ

التفت عيناي فوق السماء كنت لم أزل بعد أردد حروف اللغة الأخيرة وأدعس عروقي وأحفر شرايين غاضبة نافرة كالخيل في معصمي

ظلّ ظل رأسي الصغير مستلقيا عامين. كما ظللت أبحث بجنون عن القطة الصغيرة ألتي تسللت وهربت بدموعي وبأهدابها وبقطيطاتها في فمها. وتوحشت أسنانها وتورمت أثداؤها وصارت ذات عيون كثيرة تذكرني بثقوب الرصاص في رأسك الذي تفجر بصمت أشبه بصمت حواف مناقير الطيور.. كانت أجنحة النورس موجا متلاطما ذا وجنات منبعجة والصخور تنعق.

نام الليل إلى جانبي. وصار لشعري رائحة الياسمين.. تصورت أنني قد أجدك ومعك حقيبتك الخضراء قابعا داخل الحقائب البحرية ممددا تحتاج إليّ . وتستوحي قصيدة جديدة، هذه المرة بالعربية، لا بالفرنسية

بحثت عنك في محطات القطار في المحارات في الحفر.. في السوق.. في الجبال في الشوارع والخرابات خلف النوافذ . في السفن الغارقة بين أخشاب البنايات على كراسي المقاهي..

كان العنكبوت صديقك وصل وامتد ليموت معي بين سيقان الكرسيّ ما زلت لا أعرف إن كنت حية أم أني مت لحظة

سقوطك وارتطامك بدمائك.

لقد وزعت جسدى بين ثقوب رأسك.. حروفا حروفا.. وظلت حروف العنكبوت وشفتاى تتصاعد كالدخان.. وتتسرب من النافذة الملونة للمبنى المظلم المجهول مخلفة وراءها سحبا بيضاء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مخاصمات

غدًا سيسافر.. سيحمل فى حقيبته منديلاً من القماش وماكينة حلاقة ومسواكًا وبضعة جنيهات، وسيحمل فى وجهه ذات العيون التى تنغزنى بحزنها المكتوم تحت بياض العينين وفى القتامة المحيطة بمحجريهما.

سيختفى من البيت ولن تعود تؤرقنى رؤيته وهو مكشوف الساقين ليلاً. تحايلى كى أستطيع تغطيته دون أن يوقظه شعوره بامتداد الغطاء عليه فيفتح عيونه على وقفتى المتلصصة بجواره ويفعل ذات الفعلة. حينما ينتفض جسده ويعطى وجهه للحائط ويبعد الغطاء تمامًا. تلك الفعلة التى لا أحكيها لأحد فى الصباح.

غدًا سيسافر ولن أحتك به وأنا أعبر الممر المؤدى للمطبخ بينما رذاذ وضوئه يفرش بلاطات ما تحت الحوض صوت ارتطام وجهه بالماء وبصقته حين ينتهى وثمة همهمات غامضة يحدث بها الله بعد نهايات صلواته وأنا سأنكش الأوراق حولى كما أشتهى. سأتفرج على «نادى السينما» وسأسهر حتى أسمع صلاة فجر الراديو. سأتنفس الهواء فى الشوارع الرئيسية وسأغنى فيها حين أريد وربما سأتوقف حين يخيل لى أنى أرى عيونًا مثل ومضة خافتة وفى طعم أشيائى الخاصة. فصيلة دمى ولون بشرتى وذات الجبين الضيق. وقتها أصمت قليلاً ثم يصدر منى كلام كهمهمات ما بعد الصلوات

غدًا سيسافر. وسيبدأ نزيف التذكر ورائحة أشياء صغيرة بدأت من عندها الدائرة. كأن تضحك عيونى حينما يوبخه المدرسون لفشله فى كتابة حرف الهاء أو أن يحمر وجهه بعد أن يصفق العيال لأصابعى التى طالت سلسلة جرس

المدرسة وفوزى بالرهان. يومها تركنى أعود للبيت وحدى وبعد عشرين عامًا ومئات الأحداث. أشار لأحد الشوارع الجانبية التى تصل لبيتنا فحسب بلا هواء ولا عربات تمر ولا أيّة مساحات كافية لرؤية سماء ينيرها قمر مكتمل. أشار لأحد الشوارع الجانبية تلك التى ببيوت صامتة على الجانبين وفى الأرض تراب ومياه صرف صحى. ساعتها قلت «لا» فبدت عيناه مخيفتين كعينى جثة. لم أستطع نسيانها حتى وأنا أستنشق هواء الشارع الرئيسى وأعبر أنوار محلاته بمفردى بينما أصابعى تتحسس آثار صفعته على جانب وجهى.

غدًا سيسافر. ستبكى أمى كثيرًا وستذكره بجملة أو اثنتين فى كل مرة نجتمع فيها حول طعام جيد وسألمح نظرته محطوطة فوق ملامح أبى الذى صار وجهه مليئًا بالصمت. سأجمع صورنا القديمة وسأحاول تتبع مراحل تطور حزن العينين. سأسأل أمى عما إذا كانت القابلة قد رشت فيهما ماء مملحًا أو رماد احتراق عروسة ورقية أو أى شىء من هذا القبيل وسأهرب من أمامها بسرعة قبل أن تتذكره وتكوّر كلامًا له معنى واحد تفهمه كلتانا وإن كان ظاهره هو الحديث عن «حنيّته» عليها وابتسامة سنته المكسورة وعيونه التى كانت نساء العائلة يُطلن النظر إليها فى شهور حملهن الأولى ثم ينجبن أولادًا ليست لهم ذات العيون، ثم تضفر ذلك كله بكلمة «لا» التى كنت أطلقها فى وجهه فترتد عليه جروحًا بالمعدة وبولاً مدممًا وحزنًا مكتومًا تحت بياض العينين وترتد علىّ صفعات بجانب الوجه.

غدًا سيسافر. سيعرض عليه أبى نقودًا وسيرفضها. سيخرج أبى من صمته ويقول له «إذًا أوصلك» فيهز الآخر رأسه ويدارى صوته المخنوق ويمشى وحده. حينئذ سأحكم لف الغطاء حول جسدى وسأتصنع النوم العميق كى لا يسمع أحد تلك الدقات التى توشك أن تفكك صدرى. سأحتمل مرور الثلاثين دقيقة التالية لصوت ارتطام الباب خلفه ثم أزيح الغطاء ببطء المستيقظين وأقوم. فى طريقى للحمام سأحاول التماسك أمام رذاذ وضوئه الباقى تحت الحوض. سأخلع ملابسى بسرعة وسأطلق شهقتى تحت رشاش الماء.

لعبة الموت*

ملاءة بيضاء كبيرة مربعة.. يمسكون بأطرافها. أربعة رجال أو ربما أكثر.. ويقذفون بك إلى أعلى. ثم يلتقطونك صائحين. وأنت زائغ البصر. لاهث الأنفاس. يكاد قلبك يخلع كلما قاربت قمة شيء. بدا لك بعيدا! وأنت على قدميك تفكر سريعا متى تنتهى لعبة الموت؟ وكيف ستكون حركتك على الأرض بعد ذلك؟ (هل قرأت يوما قصص «لاكى لوك» المصورة؟).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

برميل يمتلئ زيتا أو قارا.. وعدد من فتيان الكاوبوى الأقوياء الهازئين يلتفون حولك أيها الغريب. القادم حديثا الى مدينتهم المنفية فى الصحراء. ويقذفون بك فوق الملاءة البيضاء. بجوار البرميل الكبير. ثم يغطسونك فيه قليلا قبلما يدفعون بك إلى كومة هائلة من ريش الدجاج الأبيض. الذى يلتصق بك وأنت مازلت تعانى الغثيان والدهشة. فتصير مثل ديك كبير موفور الريش، وبائس. (ها أنت الآن تتذكر قصص الطفولة المصورة!).

تغتسل فى الفندق القريب. وتزول عنك رائحة الزيت الأسود. والدهشة .. تقف على قدميك راسخا... وتحكم إغلاق الأزرار التى تزين سترتك البنية.. تكتم رغبة فى التقيؤ وتخرج إلى الصحراء منتفخا بنصرك. يراك بعضهم فينحنون لك. والبعض الآخر يسخر من برودك الإنجليزى. لكنك الآن تعرف لعبة الموت وتحفظ طقوس اختباراتهم عن ظهر قلب. صرت رجلا بحق. تستطيع الآن أن تدخن سيجارة ملفوفة بيضاء. وتتركها تتدلى من جانب فمك الأيسر. عن عمد. نعم. ضع يدك

* من مجموعة قيد النشر بعنوان دنيازاد

في جيب الصديري الضيق. وانظر إلى الأفق البعيد وفكر. أنت الآن «لاكي لوك» نفسه. لا ينقصك سوى حصان هزيل وطيب. يشاركك الصمت والتأمل والمغامرة والوحدة. أنت الآن قاهر هؤلاء الأوغاد المخبولين وسيدهم. لن يستطيع أحد أن يربطك من أطرافك الأربعة الى أوتاد أربعة في شمس الصحراء. ويصب عليك العسل حتى يأكلك النمل. ولن يستطيع أحد أن يقودك إلى ممر ضيق بين جبلين ليصب على رأسك ورأس حصانك قدرا من الزيت المغلى. ولن يجرؤ أى منهم على إيذائك في أثناء احتسائك الخمر في البار الوحيد المكتظ بالبلهاء. تستطيع فوق ذلك أن تمسك بفتاتك المرتدية ثوبها الأحمر المطرز بالأسود اللامع من خصرها. وتقبلها في فمها أمام الجميع . فيحسدونك ولا يقتربون منها أثناء سفرك قط. كما تستطيع أن تغادر الفندق دون أن تدفع الحساب ودون أن تصطحب أنيساً. فلابد أنك عائد. عائد الى صفحتك القديمة المصورة. في كتابك القديم المصور «لعبة الموت».

وربما لا يسمونها هكذا بالإنجليزية. فقد قرأت قصص لاكي لوك وأنا في الثانية عشرة من عمرى. ما زلت أذكر تفاصيل اللعبة. التي داهمتني ذات مساء قريب.. وكنت أعد الايام التي مرت بعد الشهر الثالث من موت «دنيازاد». مرت إذن تسعة أيام. واليوم هو الخميس. لم يعد الإثنين يعمل حزنه الخاص ولم يعد الخامس عشر من الشهر يخلف غصة في الحلق. لكني. أتذكر ما زلت وابكي.

وربما أكون قد خضت حقا لعبة موت مشابهة. وطقوس اختيارات أخرى. تقتل الخوف والدهشة الفزعة. لم يتبق ربما سوى اكتساب مناعات الفقد والقدرية المستسلمة والترقب. احتساء الشاى كل يوم دون ملعقة سكر واحدة. ودون إحساس بالمرارة. هكذا. لم يتبق سوى أن أصنع ليلة حب مماثلة لتلك التي عرفتها منذ ما يقرب من عام. أن أضع حلما آخر بالانتظار. هل تكون هذه المرة أيضا بنتاً؟ وكيف أسميها؟

ليس من السهل أن تخرج من مأزق التفكير اليومى في الموت، دون أن تفقد بضع ذرات من وجودك الملموس . قد تتساقط خصلات شعرك في هدوء الأيام التالية. وقد تظل في الليل مفتوح العينين على الأرق. وقد تقضم أظافرك من آخرها وأنت تقرأ جريدة الصباح. وربما أيضا تفقد شهيتك للطعام وتفقد معها بضع كيلوجرامات زائدة. وتضع نظارة طبية للمرة الأولى في حياتك. وتبتلع قرصين من الدواء الذى أكد عليه الطبيب بعد كل غداء. وتشعر بالهزال في ساقيك فترفعهما فوق وسادة كبيرة طيلة الليل. وتندفع الدماء الى رأسك بطيئة حين تهب من كابوسك المعتاد. فتترنح في طريقك للحمام. وتتقيأ الطعام والدواء والرغبة في البقاء حياً. هكذا تكنك تعرف الآن جيدا لعبة الموت. فلا تراوغ. ولا تندفع ثانية فوق الملاءة البيضاء. التي ترفعك إلى قمم الأشجار وتلتقطك ثانية زائغ البصر.. فقط انظر في مرآة الحمام إلى شحوبك الجميل. وتذكر أنك ما زلت تحيا.

انتظرت خمسة أيام بعد انتهاء النزيف. وأضأت شمعة فى غرفة نومنا المربعة. ارتديت بيجامة بيضاء شفافة. وتركت فتحة كبيرة يطل منها عنقى وصدرى. استلقيت إلى جوار زوجى ورحت أتطلع إلى خيالات الظل المرتسمة على الفراش وفوق الصوان. كل شىء خاضع الآن للضوء الضعيف المتراقص المنبعث من الشمعة الحمراء. كل شىء يتقافز بطيئا فى حركة متكررة فوق الجدران (تتهاوى سريعا يا صديقى فوق ملاءتك البيضاء. لكنك لن تلبث أن تلحق بالهواء الفاصل بين رءوسهم وبين قمم الأشجار القريبة. ترتفع وتهوى. ثم ترتفع ثانية وتظن أنك لن تبلغ الأرض قط. ثم ترتفع وترتفع وترتفع. على صياحهم المحموم. وتهبط مرة واحدة وأخيرة لتلمس بأطرافك المتقلصة أطراف الملاءة الساكنة الآن. وبين ضحكاتهم ولغوهم تنصت إلى دقات قلبك المتسارعة. وتكشف عن عينيك الغشاوة.. مازلت تحيا . وتنتظر اختبارهم التالى).

دفعنى زوجى بحركة رقيقة من يديه.. كنت أتمدد عارية فوق جسده. وكانت حبات العرق تغطى صدرينا المتلاصقين أستلقى فوق ظهرى إلى جواره. وأمد يدى إلى بطنى الذى تكور بين جنبى خائفا مرتعشا، أى لعبة نلعبها الآن ثانية؟..

تتحدى خوفك، هذا كل ما فى الأمر.. وتنصت إلى صوت الدماء المتدفقة فى عروقك، حارة. وتحكم إغلاق أزرار سترتك ثانية. حتى لا يصيبك الهواء القادم من النافذة الصيفية. تفكر فى حصانك الهزيل وفى فتاتك المفتونة بك وفى صحرائك الممتدة إلى الأبد. وتمضى فى الطريق الذى خططته بيدك فوق صفحة السماء. لا تلوى على شىء. الموت حل. الموت حل ورحل. والانتظار لا طائل منه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعالى لنلعب

مدرس الرسم كان إذا أمسك الورقة والقلم، فسيرسم وجهها، ومدرس الحساب عيناه دائمًا على وردتين فى صدرها، وبين كل نظرة وأخرى، قد يكمل المسألة، أو يأخذ نفسًا عميقًا من سيجارته. ومدرس الألعاب، كان يضحك حين تجرى، أو تضع يدها فى خصرها لتعيد شئ الجذع، وينادیها «يا كلبوظة».

كان اسمها هند، وإذا غافلت الملائكة، وجاءت فلن تبيع ورودها، وإن تعقف شعرها للوراء، وتدخن البانجو، وإن تخفى وجهها عن مدرسة الإنجليزى...

ستخبئنى تحت سرير جدتى، وقد تعدنى بالهرب...

... «تعالى»

... «تعالى»

- الشمس كانت مشرقة ذلك اليوم

«لكنها تكون مشرقة كل يوم»

- لا اعرف فقط احسست بها كذلك.. اريد ان اركل كل لعبى وان ازحف من تحت عقب باب الحديقة إلى الشارع..

«امك ستقول تربية شوارع»

- ليس مهما، المهم ان اخرج... «اخرجى»

- ساقى تتعثر فى الأرض... «ازحفى»

- لا احب الزحف، لو تسللت الباب هل ساخرج؟!

«ربما»

- الباب املس.. «تسللى الحائط إنهم يركضون ويتبادلون الكرات والبنات تصفق «ازحفى اكثر»

(ازحف، ازحف، ازحف... الرصيف بارد، والبنات اغلقن النوافذ والصبية ركلوا الكرات بعيداً وبدأوا الصفير، الليل معتم جداً يا هند وانا خائفة.

... ثمة وردة لا اعرف من اهداها له، على الطاولة، بيني وبينه، مررها على وجهى واقترب.....

هل تاكدت ان الممرات خاوية، وانهم غادروا مكاتبهم ولم يتركوا إلا السكون؟!

هل بعثت الساعى ليحضر لك القمر؟!

انا تاكدت ان العربات من خلف الزجاج المعتم تجرى، وان بها اشخاصاً لم يعرفونى بعد اقترب، سأسمح لك، حتى لو تقلبت فى فراشك، وتثاءبت، وقلت،... «وما المانع..؟! انت جميلة على اية حال!»

(انعسى مع الملائكة تلك الليلة واتركى صدرى لمن احب)

حمص الشام، والترمس، وعقود الياسمين والورود الصغيرة اشياء رخيصة جدا وتباع على الأرصفة... للمحبين

كل من فى الشارع سيعرفنى

على الرصيف أولاد يتسكعون ويصفرون لى. كان ذلك منذ عشر سنوات، وكنت بجديلتين وقميص أبيض، وفى شعرى محبس. به فراشة وفى الزقاق قهوة كان يجلس عليها أبى وأصدقاؤه يخفون زجاجات البيرة عن أعين المارة إذا كانوا بناتهم.

وفى الرصيف المقابل ستركض مدرسة الإنجليزى نحيلة وبيضاء، وشعرها دائمًا مقصوص وستقول لى «هاى»، وعلى السلمات ستقابلنى صديقتى وهى فى الشهر الثامن، وفى يدها طفلة، سوف أخفى عينى بنظارة معتمة، ولن أتلفت حولى، وسأدير الخاتم العريض ليصبح دبلة، وأضعه فى كفى الشمال وأضع حول وجهى غطاء خفيفًا.

سيعرفوننى من شعرى؟! وربما من مشيتى، سأركض أكثر وأكثر. والممر تتكدس فيه النسوة، والممرضة ستسألنى «عروسة؟!»

وفى المعمل المقابل ستقول أخرى «مبروك» وحين أنظر له فلن أطالبه بشىء، فقط سأسأله أن يعطينى صورة هند التى كانت تلاعب قطتًا فى سلة، رسمتها ذات يوم على مراة مشروخة.

... يده تتحسس وجهى، تتحسسه أكثر.. «الحمد لله؟!».. يسأل .. ابتسامة أخرى، يرفع رأسى، جسدى، كانت هناك امراة تحمل النسوة الملفوفات فى الملاءات وهن يتوجعن. أين ذهبت؟!

لماذا لم تأخذنى؟!.. سيتحسس مرة أخرى رأسى وجسدى، ويقول لها: «دعيها»

يفتح ياقة صدرى، يمد يده...

هل هو الدوار أم النعاس أم تلك الروائح التى ما زالت تأكل فى جدار معدتى؟!!

«الحمد لله؟!» يتحسس جسدى أكثر، ومن خصرى يسندنى وأنا أمشى فى الطرقات المعتمة وفى جوفى قطعة من القطن، وفى دمى الخدر، ومن حولى رجلان، واحد بمعطف أبيض يتحسس جسدى ويسأل.. «الحمد لله؟!» وآخر منزوٍ على الحائط بعد قليل سيسحبنى ويقول: «ما المشكلة؟!» أنام على ساقها، تلاعب قطتها وقد تغزل لى فى الليل عقود الياسمين وفى الصباح نخلعها من أعناقنا ونعلقها على الصور الميتة فى إطاراتها، وإذا بكت عيونها مرة أخرى فسأقول لها «ما المشكلة؟ ما المشكلة؟! قطعة لحم، كتلة قطن، بقعة دم؟!).

تعقد شعرها للوراء، وفى الهواء دخان، وفى مفرق شعرها ندبة.. «هل كوتك أمك بين مفرق شعرك كى تكفى عن البكاء؟! «اسألها فتقول: «هل جربت البانجو؟!»

.. اركض بين حاجبيها الثقيلين «لا» ولم أقرأ سيمون دى بوفوار ولا فرانسوا ساجان

- شكلك على العموم رومانتيكى

تركض فارة من الرصيف إلى الرصيف.. تقترب منى أكثر.. فأقول لها..

.. هل تحبين أحدا؟!، هل كان لك ضفائر؟!

هربت أنا وهند من المدرسة ذات يوم.. ركضنا فى الخلاء، جدلت لى عقدًا من الفل وقالت:

سأعلمك الرقص..

ثم خبأتنى تحت سرير جدتى ورحلت مع الملائكة.. وإذا وضعتنى فى كلتها فلن تضربنى أمى هل تعرفين هندا؟!

إنها الآن تلفظ قطنا ولحما ودما، أو تلاعب قططاصغيرة، شكلها أيضا رومانتيكى.

الجيـــاد

حصان الطين

انكفأ الحصان، فأحدث سقوطه تكة واحدة مكتومة وتناثرت قطع الحلاوة واختلطت بالتراب، حينما كنت أعد على أصابعي كما علمتني الأبلة «وفاء»، كم مرة تدلت عناقيد العنب من الشجرة الكبيرة أمام الدار ولم يأت أبي، كان اشترى لي الحصان المشغول بالورق المفضض والمذهب، يمتطيه فارس ملثم يشهر سيفه، ولم يكن أمام الفارس شيئًا يحاربه ـ دائما كان أمامه صورة أبي بزي الجيش معلقة على الجدار ـ وهو مرفوع من جيوش النمل على الرف الخشبي المستدير. مددت يدي والتقطت قطعة حلاوة وقضمتها فذابت في فمي، سكرها زاعق يحشرج في خلقي إثر نزوله، فأحمحم وأسعل كثيرًا.

نزلت من العربة الكبيرة وأحكمت «طرحة» أمي السوداء حول رأسي ورقبتي، ووقفت في الطابور، سمعته بعدنا، أعطوني طاولة خشبية وقالوا: انقلي الطوب إلى الشمس كي يجف، كانت الجياد تدهس التراب والماء ليصير طينة متماسكة، حصان مثل حصاني الذي انكفأ، لكنه معصوب العينين مربوط بسيور جلدية، يحاول الفكاك منها فلا يملك غير دهس الأرض بقدميه وبين الحين والحين أسمع صهيله.

وقفنا أمام «النصبة» التي أقامهاالرجل ذو الكرش الكبير في أول البلد، وأخذ يذيع في الميكروفون عن حلاوة المولد والسيرك القادم من مصر، تأملت الرفوف وأبى يمسك يدي بيد وبالأخرى يسلم على مودعيه. أخيرا قال: اختاري، فأشرت دون تردد إلى الحصان، كانت العروسة جميلة ومزينة ولها مروحة كبيرة وكانت صامتة وتبتسم، لكني لم أر إلا رأس الحصان المرفوع وعينيه الواسعتين.

إذ ينزل الحصان بقدميه الاماميتين يتناثر الطين على وجوهنا وأجسامنا فيطمس لون جلبابى المنقوش، وأراه يدهس بقوة عندما تصهل المهرة الوحيدة بينهم، تنسحب نيران الشمس وتنحسر عن الأرض فينتهى العمل، أراهم وهم يحلون السيور الجلدية عن رقابهم ويخلعون العصابة، جياد من الطين تسير منهكة وقد تدلت رءوسها وغامت عيونها.

لم أعد أحب لعبة الهرب من عينيه أو الانزواء بين البنات إذ يجثم الظل، خلعت عصابة عينى، وسرت حتى المربط، كان ينام فوق التبن، فككت الحصان الأسود والمهرة، فأخذ كل منهما ينظر إلى الآخر، يتشمم الآخر، كأنه لم يرها قط ولم تره، هب مفزوعا، سحب السوط وهوى به على ظهرى ثم على كتلة اللحم التى اسمع أنينها ولهفتها وصهيلها.

●

سباق

سمعت الطلقة فأوثقت يدى على اللجام، وضربته بقدمى فاندفع فى الحلبة الرملية بين الجياد، دربته جيدا فجرى، من علمنى الجرى فى الدائرة الواسعة، لا أسمع سوى زفرات التعب وصراخ المشجعين؟ نقرات الأرجل الأربع النحيلة على الأرض وذرات الرمل تحجب الرؤية وجسدى يصعد ويهبط بلا اتزان، الجياد تلمع فى ضوء الشمس، تتلاصق وهى تجرى فتبدو كريح مندفعة تعصف بالأرض، أسمع دقات جوادى وألاحظ شعر رقبته النافر، وحبات العرق على رأسه، الكزه بقدمى وأميل إلى الأمام أكثر، أحكم شد اللجام فيخيفنى شموخ رأسه وثبات عينيه.

●

صهيل

سمعت أخيرا صرير الباب الخشبى الهائل المطعم برأسى الأسد وهو يغلق، فأزاحت الغطاء الخشبى وحللت شرائط الكتان وقمت، كنت أعلم أنهم نقلوه إلى القاعة الغربية، وقالوا إنه من عصر مختلف، أردت أن أصرخ فيهم وأقول: إنه ابن خالتى فعن أى عصر تتكلمون؟

لكنهم حملوه بعربته بعيدا، حينما سمعت نداءه وهززت رأسى. صُعقت المرأة البيضاء المكتنزة ذات اللسان وخرجت مسرعة.

سرت فى الطرقات الباردة، وصحت فاندفعت الملكة تستفز زوجها، وفرد الكاتب ورق البردى، وتحرك الجواد يجر العربة الحربية بينما نزل منها يفرد طوله ويثرثر.

قلت: عظامى لم تعد تسترها شرائط الكتان، عيون المارة تنغرز فىّ كل صباح، دار الجواد فى الساحة الواسعة وصهل، استدار الكاتب وقال إنه منذ وضعوه فى هذا المكان وهو يكتب الشكاوى كل يوم ولا يعرف إلى من يرسلها.

اندفع الجواد نحو الباب يدقه برأسه، يتراجع ثم يندفع يطرق الباب حتى انفصلت العربة.

تجمعنا نصرخ ونصهل وراءه، يعاود الكرة فتصطدم رأسه برأسى الأسد الفاتح فمه والظاهرة أنيابه حتى ارتمى على الأرض الصلدة الباردة، صرنا نجمع شرائط الكتان لنداري لحمه الحجرى عن العيون.

نورا أمين

دراما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اتبادر إلى ذهنك أحيانًا، أليس كذلك؟ تبتسم في مكر وتتمنع على أصدقائك المتسائلين عن مصدر الابتسام. تتحسس أناملك. ثم تكمل حديثك الصاخب. دائمًا. أعبر بين لحظة وأخرى في ذاكرتك وأستدعي معي بعض الأوهام، دائمًا: الخيطُ المرئي الذي يربط بين روحين مثلاً. أو القرينين اللذين التقيا بعد تشتت. أو الرغبات المتطابقة والجرعات التلقائية المتناسبة. ثم أتلاشى. وتنطوي اللحظتان كل على الأخرى. تنكفئان على نقطة سوداء وهمية ربما تتطابق معي بعد زمن أو أتطابق معها في ذاكرتك المستعصية عليك. هذا إذن ما تبقى مني: بين التفاصيل تتسرب أشياء أتسرب بينها حتى أنقضي تمامًا. فنفلح في عبور مرحلة زمنية كاملة ونمتنع عن اللحظات. وهكذا نكون أبناء بارين لهذا العصر.

قواعد اللعبة تقول أننا سوف نلتقي. نتبادل حديثًا عابرًا. وفي المرة التالية يسأل كل منا الآخر عن سنه ويرجه الفلكي وربما الحي الذي يقطنه. ويطلق نظرة شاملة على المنظر. سوف يحدث أن نستخدم الفكاهة الشبابية استخدامات ماهرة ونتأكد أن الطريق ممهد. سوف نتعرف قليلاً التجارب السابقة لكل منا، ومستواه الاقتصادي. ثم بعض الثرثرة في المرات القليلة التالية عن الحب والأحلام الوردية والأصدقاء الخونة والمجتمع القبيح حتى يصبح الوقت مناسبًا كي تتلامس أيدينا دون حرج، فنلتهم ـ في أناقة أو في هرج ـ بقية الأذرع والأكتاف والصدور.. إلى آخره. ونرتاح بعض الشيء. ثم نطرق إلى رغبات أكثر جنونًا، ونحاول أن نمسك العصا من النصف : لأنني أود أن أعطي انطباعًا جديدًا بكوني عذراء فاضلة، ولأنك لا تريد أن تبدو كالصبي الذي يود لو يلتهم الكعكة كلها مرة واحدة. نتحايل على تقاليدنا ونمرر عديدًا من الأوراق من تحت المائدة. حتى نسقط من الإعياء ومن عجزنا عن مجاراة الرغبات التي تأكلنا واللعبة التي تتغذى علينا.

نتخازل. وندعى أمام الآخرين مشكلات ملفقة. وشيئًا فشيئًا تسأمنا اللعبة. وتستعصى علينا الرغبة فنتحدث عن قيمة الصداقة وأهمية التجربة وثمن النضوج، وتتسلل عيوننا إلى أركان النوافذ لتبحث عن أتربة أخرى نتدثر بها. وننهى المسألة حسب قواعدها، في أناقة أو في هرج. ويسرح كل منا مخفيًا ضحكاته أو سخريته أو مكره. ونعاود الكرة كي نتقن اللعبة أكثر أو كي نتفوق عليها. نتلاعب بأنفسنا. بأجسادنا. برغباتنا. لأنها الأشياء الوحيدة المتاحة لدينا. نفتح صدورنا للانكسار اليومي وننهش بأظافرنا في جلودنا لنمنحه قوت يومه. أو لنكتب أسماءنا على الجدار الصلب الذي ترتطم به رءوسنا الواحد تلو الآخر في نهاية كل يوم. ننتهي إلى شيخوخة ونحن في مقتبل العمر ونقضي أمسياتنا في التطاول على الدولة والنظام والأجيال السابقة حتى لا تواجهنا إخفاقاتنا. ونتأثر. ونشرد. ونصمت. ثم نكف نهائيًا عن الحياة ونحقق النهاية المرجوة. في أناقة أو في هرج.

أتبادر إلى ذهنك أحيانًا، أليس كذلك؟ وتتبادر أنت إليّ كذلك. بلمساتك الحانية والفحولة التي كنت تأملها. بالخواء الذي جاورتني فيه والآمال التي ابتعنا منها العديد. تتسرب إليّ أنت أيضًا: من بشرة أطفال الليل الوحداء الذين يترسبون في أرصفة وسط المدينة. من ضحكات الرجال الخشنة عن امرأة خبروها جيدًا كتلك التي تتسرب إليك من بين اللحظات. وأدلف من جديد إلى داخل اللعبة. وأدمنها. وأبذل المطلوب حتى أتخدر تمامًا بها فلا أدرك تفاصيل ولا يدركني سأم. أحتفظ بالخطوط الخارجية وأبدل الملامح والألوان وفق الموضة السائدة. أتشبه بشارون ستون أو بشيريهان. أرتدي الملابس الضيقة أو الكاشفة أو الحاجبة للضوء. وأتعلم جيدًا كيف أكون المرأة ذات الألف وجه. أكذب بخصوص سني ووزني وعدد الرجال الذين عرفتهم، بينما تتباهى بأعداد النساء الهائلة في حياتك والأرقام القياسية التي حققتها وأنت تبدي النصح إلى الذكور من أصدقائك. أتدلل أنا كالعادة وتقوم أنت بدور الفارس المغوار معي أو مع امرأة أخرى. ونبدل الوجوه. ونرتجل. ونستنفد أعمارنا حتى يهدأ بالنا. ونحكي عن مغامرات الصبا والشباب من على مقاعد الشيخوخة. أو نلقي بالأوامر الصارمة في نبرة حكيمة حتى نختتم اللعبة بأداء مؤثر فنضمن تصفيقًا منقطع النظير...

أتبادر إلى ذهنك أحيانًا، أليس كذلك؟ لا تقلق إذن، فلن يطول الأمر كثيرًا. وقريبًا تندمج أكثر وأكثر. وتبتلعنا اللعبة.

قريبًا نصبح أبناءً بارين جدًا لهذا العصر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فوزى سليمان

حوار مع الكاتب المسرحى التونسى
عز الدين المدنى

يواصل الكاتب المسرحى التونسى المعروف عز الدين المدنى مسيرته فى محاولة تأسيس كتابة مسرحية عربية تميزه عن طريق اختيار مواد تراثية وتوظيفها لخدمة الحاضر والمستقبل. بعد «الحلاج» و«ثورة الزنج» و«رسالة التربيع والتدوير» و«الغفران» و«مولاى السلطان الحسن الحفصى» و«ثورة صاحب الحمار» و«تعازى فاطمية»، يتقدم بعمله المسرحى الجديد عن الفيلسوف العربى الأندلسى «ابن رشد».

فكيف تناول عز الدين المدنى هذه الشخصية الجدلية التى أثرت فى النهضة الأوروبية، وكيف يقدم مفكرًا من القرن الثانى عشر إلى قراء ومشاهدى آخر القرن العشرين؟

فى البداية يقول لنا عز الدين المدنى.

ـ سأنشر هذه المسرحية تحت عنوان «مسودات لكتابة مسرحية عن ابن رشد».. هذا هو العنوان الكبير، وفى الحقيقة أنها ثلاث مسرحيات حاولت أن تكون كتابة عربية حديثة.. بل حديثة جدًا.. وأن تكون على المستوى الثانى مفهومة جدًا للمتفرج والقارئ.

● أى شكل لجأت إليه؟

ـ اتخذت شكل الرواة. أى الراوى الذى يستخدم العنعنة . عن فلان عن فلان عن فلان.. يقول قولاً حديثًا

● هل تحاول أن ترصد حياة ابن رشد وفكره؟

ـ أتناول فقط مواقف ابن رشد، وهو هنا يختلف بعض الاختلاف عن ابن رشد التاريخى؛ فقد أضفت عليه الكثير مما جعل له أبعادًا أخرى وهى أبعاد

حديثة.. بدون الخروج عن الجذور كما أنني احترمت الفترة التاريخية.. ولكنني زدت اشخاصاً غير مذكورين في أي مرجع تاريخي كما جعلت له طلبة وجعلت له مدرسة اندلسية. حاولت أن أخدمه بشكل يكون فيه معاصراً لنا.. وأن اقدم اراءه في المراة وفي قضية الحكم.. بل في عصرنا هذا الذي نعيش فيه الملىء بالظلمات.. والمعروف انه انتهى إلى محاكمة وإلى البصاق على وجهه وكان قاضي القضاة، وجرد من جميع مناصبه ونفي إلى قرية كانت مقراً لليهود لانه يُغمز في نسبه، ولكننا نراه في ظل التسامح لأن الأندلس تظللت بالأديان الثلاثة الكبيرة اليهودية والمسيحية والإسلام، كان هناك تسامح بين الناس مع اختلاف الأراء ما بين المستعربين والعرب والبربر.. على جميع الأصعدة وكان ابن رشد يعبر عن أفكاره، حتى أنه يبرز المراة ويقول في المراة مثلاً لو كانت مساوية للرجل لاستطاعت أن تؤم الناس في المساجد أي أن تكون إماماً بل أن تكون رئيس الدولة.

● لقد أضاءت فلسفة ابن رشد طريق النهضة الأوروبية.. هل راعيت هذا؟

- بفضله صارت أوروبا ما هي عليه الآن، بفضل كتبه استطاعت السوربون في فرنسا. بعد منعه ومهاجمته في بلده أن تستفيد من علمه في عصر النهضة. فهو الذي أذكى توقد الفكر في أوروبا.. في إنجلترا وإيطاليا والمانيا بالذات. فهو إذن رجل عملاق، ولكنني لم أتناول فلسفته بدقة بل قدمته من خلال مواقفه.. فهو رجل شجاع عنده رباطة جأش وموقف ويملك قوة القول في المجتمع..

● قلت أنك اتخذت شكل الرواة.. ولكن بعض النقاد يشككون في أقوال الرواة أو البعض منهم..

- في اعتمادي على الرواة المحدثين وجدت أن هناك بعض أقوال مشكوك في صحتها. وهناك ما يسمى «الوضع» بمعنى أنه كاذب ومزيف ومدلس. وأرى أن ما جاء عن ارسطو أنه عندما تقول شخصية كلمة فهي صادقة هو أمر خطأ، فقد قصدت أن أدعو المتفرج إلى التفكير.. هل ما قالته الشخصية صحيحاً أو غير صحيح..

● وكيف يتأكد المتفرج من صدق كلام الشخصية؟

- حينما تتضارب الأراء فيخرج بالخلاصة. فللاسف وجدت في نهاية المسرحية أن الرواة المحدثين هم من الشرطة السرية.. يرهبون الناس.. فالحقيقة هي عكس ما يقولونه. واستخدام هذه المقولة في المسرح العربي أعطت نتائج كبيرة جداً . فالراوي المحدث ليس هو الحكواتي هذا هو المقنن الذي يروي عن طريق العنعنة.. عن فلان.. عن فلان.. وهذه النتيجة قصدت أن تكون مساهمة هامة في المسرح العربي ظللت اشتغل عليها سنوات وسنوات حتى أعطي للمسرحية مناخاً شبه مقدس من خلال الطقوس وهناك نقد.. موجه من طلبة ابن رشد إلى الأرسطية وإلى ابن رشد ذاته، فهم ينتقدون أستاذهم نقداً مراً حتى لا يكون له هذه الهالة من القدسية كعملاق أو بطل بل هو ليس إلا بشراً. كما جعلت الأندلس إحدى أقطاب العالم. يلتقي فيها الرهبان من فرنسا - من بلدة رينس ومن فرنكفورت. هؤلاء كانوا علماء يبحثون في الكتب واتصلوا بابن رشد وأعطاهم كتبه هدية، وقد اعترف هؤلاء العلماء بقوة تفكيره وإضافته للفكر وأخذوا

يترجمون مؤلفاته وقد كتبت هذا منذ سنوات وليس الآن كما كان على علاقة متينة بصديقه ابن ميمون تلميذه وصديقه وكان يهوديًا وقد أمر بكتابة كتبه بالحرف العبراني حتى لا يمسه أحد.

● أى أنك قدمت صورة عن الأندلس ومناخها الفكرى؟

- الصورة التى قدمت بها الأندلس هى جو من التسامح والألفة والتقارب بين الأجناس والديانات وبين البشر وبين البلدان.. فالمسرحية ليست موضوعًا شخصيًا بل قضية الفكر المتقدم المستنير المتطور المتسامح الذى ينير جميع الظلمات من أى نوع. ويتصدى للظلم الاجتماعى أو السياسى، والعنصرية، والقمع الدينى والتعسف والسلطة.. كل هذا كان يقاومه ابن رشد بقوة.

● لعل أكبر مشاهد حياة ابن رشد مأساوية هى محاكمته فى نهاية حياته رغم ما قدم من عطاء!

- كانت المحاكمة محاكمة فكرية دينية تنصب لأول مرة فى الإسلام. وللأسف تعقد فى جامع قرطبة، لأنه فيما زعموا كتب فى أمور سياسية تخالف السلطة، إنما هى وسيلة لضربه. حاكموه وجردوه من جميع مناصبه وطردوه ونفوه إلى قرية. وقد قدمت المحاكمة بشكل مغاير. ففى المحاكمة استعادة ما قاله عند تولى الخليفة المنصور الموحدى بعد أبيه وهو أعظم خلفاء الدولة الموحدية التى شملت الأندلس والمغرب وأفريقيا وكان أبوه يشجع ابن رشد، لكنه انقلب على ابن رشد وحاكمه محاكمة شنيعة، بل اتهمه بالوثنية!

● هل تغير موقف الحاكم نتيجة تحريض من حوله؟

- طبعًا وأنا لا أبحث مسألة تاريخية، إنما وقع الخليفة تحت سيطرة الفقهاء الذين كانوا يهتمون بالفروع لا الأصول قل كيف نتوضأ؟ كيف نصلى؟ وفى أحد مشاهد المسرحية يقول لأحد المصلين إذا كنت تريد أن تعرف الصلاة ادفع لى خمسة دنانير، وحين تتوضأ تدفع لى عشرة.. وإذا أردت أن تذهب للحج فأنا أعطيك رخصة.. كانوا يتدخلون فى أن يرخصوا للناس أن يكونوا مؤمنين.. كلمة مؤمن لها ثمن.. وهناك موضوع ثانوى طرحته هو تجهيل الناس أى يصيروا جهلة تسرى بينهم الإشاعات لأنهم لا يعرفون المعلومات الصحيحة.. ويتنكر ابن رشد وابنه كشحاذين أمام المسجد لمعرفة الجو العام ولاستنطاق الإمام الذى قال له كيف أتوضأ أجابه تدفع نقودًا، فثار عليه ابن رشد «يا ولد حرام أنا الذى عينتك».

● هل أضفت ككاتب مسرحى شخصيات من تأليفك؟

- أقدم شخصيات لتعبر عن قضايا اجتماعية. مثلاً شخصية شهبندر التجار جاء لأحد باعة الكتب وقال أنه سيشارك فى مؤتمر للتجار على مستوى القمة من جميع أنحاء العالم، وكان تاجر الكتب يملك كتبًا مهربة لابن رشد مخفية فى آخر الحانوت.. سأله كم كيلو جرامًا وزن الكتب؟ رد عليه مستنكرًا أنه يبيع بالكتاب، كما قال له ساخرًا إنه يبيع بالمتر.. وفى موقف كوميدى تقع خصومة فى الوزن وفى القيمة والمعيار. إننى إذن لا أعنى فقط بالناحية الفلسفية عند ابن رشد، بل أريد أيضًا أن أقنع الجمهور.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● أعرف أنك تتصور المشهد المسرحي وأنت تكتب.. فكيف ترى خشبة المسرح؟

- اعتقد أن كل مشهد في المسرحية يخاطب اناساً معينين من الجمهور. فالخشبة مقسمة إلى ثلاثة اقسام. وبذلك يمكن للمخرج أن يقسم العرض إلى ثلاث مسرحيات متصلة على ثلاثة مستويات. وللمخرج حرية الاختيار حسب أحاسيسه. كما يمكن للمتفرج أن يتابع المسرحية من أي مكان. ويمكن أن تبدأ المسرحية من الوسط أو من النهاية. وقد قصدت أن تكون المسرحية مفتوحة غير جامدة مما يعطيها ديناميكية. والأفضل اختيار مسرح دائري، وهذا ما يعطي تطوراً في الإخراج العربي. فهذا العرض الذي سميته «مسودات».. هي اقتراحات للإخراج يشكلها المخرج كما يشاء. لماذا لجأت إلى هذا الشكل، لأنني اعتمدت على الرواة.. ورواياتهم فيها الصحيح وفيها الخطأ.. وفيها الكامل وفيها الناقص.

● كيف أردت أن تخاطب عصرنا هذا من خلال هذه المسرحية الجديدة؟

- إنني اكتب لعصرنا هذا. اتصور أن ابن رشد يعيش معنا لأن ثمة اشياء قليلة تغيرت إنما ما كتبته في المسرحية عصراً واحداً سواء في القرن الثاني عشر أو القرن العشرين لأن الظلامات هي واحدة، المفكر يعاني نفس المشاكل، كأن الناس لم يتغيروا. هناك صعود وهبوط على مدى التاريخ لكن هناك ثوابت مشتركة بين القرن الثاني عشر والقرن العشرين كأن العقلية لم تتطور.

● هل ستقدم عملك الجديد على المسرح التونسي؟

- قد تقدم في تونس من إخراج المنصف السويسي وأرجو أن يأتي العرض إلى مصر والبلاد العربية أما الكتاب فسينشر أولاً في القاهرة عن طريق هيئة الكتاب المصرية حسب الاتفاق مع الدكتور سمير سرحان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سناء صليحة

الناس فى صعيد مصر

فى محاولته الدؤوبة لاستشفاف روح مصر واستجلاء حقيقة شخصيتها، وسرها الغامض الخالد اكتشف د. جمال حمدان أن وصف المكان وحده لا يكفى ولا يعبر عن فلسفته ولا حقائقه الضاربة فى أعماق اللاوعى المصرى..

هكذا وببساطة مبهرة لمس عالمنا الكبير موضع الخلل فى معظم كتابات الرحالة الذين بهرتهم مصر فخصصوا الصفحات لوصف المشاهدة والتجربة وتوثيق المعلومة، وتناسوا فى غمار حماستهم رصد الثوابت المتكررة والمتغيرات ورؤية مصر فى إطار التطور الزمنى،

غلاف الكتاب

فسودوا الصفحات والصفحات التى امتلأت بالمعلومات الصحيحة والمغلوطة، سواء عن عمد أو لمجرد الجهل.. وفى كل الأحوال استغلقت عليهم روح المكان وتاهت عنهم، فلم يعرفوا سر مصر الخالد...

لم ينج من هذا المأزق إلا عدد قليل من الرحالة، من بينهم عالمة الأنثروبولوجيا البريطانية وينفريد بلاكمان التى خلعت مع زيها الأوروبى كل الآراء المسبقة والعنجهية البريطانية، لتنطلق فى عشرينات القرن لتعايش وترصد على مدى ست سنوات كاملة جغرافية الحياة اليومية فى صعيد مصر، محاولة التقاط أدق التفاصيل واكتشاف طبيعة المكان وقوانينه، لتردها فى النهاية إلى

أصولها المصرية القديمة ..

وفى عام ١٩٢٦ توجت الباحثة جهدها والشقّ الأول من مشروعها الكبير لدراسة أقاليم مصر وأوليائها وأساطيرها، بإصدارها لكتاب (فلأحمو مصر)، الذى يضعه اليوم الكاتب احمد محمود بين يدى القارئ العربى تحت عنوان الناس فى صعيد مصر..

ولأننا فى هذه اللحظة بالذات أحوج ما نكون إلى إعادة اكتشاف روح مصر والحقائق الضارية فى أعماق اللاوعى المصرى، التى تؤكد تجانس كل المصريين بعد أن توالت محاولات تأجيج الفتن الطائفية والعنصرية الكريهة واختلاق صور نمطية مصطنعة تفرق بين شمال الوادى وجنوبه، ولو حتى من قبيل التنكيت، لأهداف يعرفها الله والمتربصون بمصر.. ولأن سر مصر تاه فى زوايا النفس تحت وطأة الضربات والصراعات اليومية، ليصبح حاضرنا مهدداً ومستقبلنا غامضا... لذلك كله تصبح محاولة إعادة اكتشاف الذات أمراً لا غنى عنه، حتى لو كان ذلك من خلال عيون الغرباء بعد أن غفلنا نحن عنه!!

فى إطار هذه المحاولة يقدم الأستاذ احمد محمود كتاب (الناس فى صعيد مصر) لنعايش - بعيداً عن النكت والتشنيعات والمبالغات - صورة من حياة سكان جنوب الوادى، لم تطمس السنون ملامحها.. بل لعل بعد الشقة الزمنية بين تاريخ تأليف الكتاب وترجمته، وتأكيد المترجم الصعيدى الأصل لاستمرارية كثير من الظواهر التى رصدتها المؤلفة، إنما يؤكد تواصل الحاضر بالماضى..

وعلى صفحات الكتاب يكتشف القارىء أيا كان موقعه الجغرافى على خريطة الوادى إلى أى مدى تركت الطبيعة بصمتها على روحه وشخصيته.. فالصحراء المخيفة المحيطة بالوادى أورثته الخوف من الضياع. والعفاريت؛ ومن الوادى اكتسب الرضا والصبر وطيبة القلب وروح المرح الذى سرعان ما يحل مكانها الغضب والمشاعر المتأججة التى يشعلها الحر.. ثم يكتشف مع فصول الكتاب المتتالية التى خصصتها الكاتبة للمرأة والطفل والأنشطة اليومية والأمراض والاحتفالات والطقوس، وحتى الشعوذة، مدى التشابه فى العادات والممارسات على امتداد الوادى.. ففى نفس الوقت الذى كانت تطوف المرأة فى الصعيد حول الحجر الأثرى الكبير أملاً فى الإنجاب، كانت المرأة فى شمال الوادى تؤدى الطقس نفسه لذات الهدف، والملاحظة نفسها تتكرر فى تقاليد الزواج والميلاد و (السبوع) وحتى طقوس الموت...

ومن أكثر فصول الكتاب إمتاعاً وإثارة للدهشة ذلك الفصل الذى خصصته الكاتبة لتناول أعمال السحر والشعوذة والحسد.. فرغم أن أهم ما يميز عمل وينفريد بلاكمان بشكل عام هو معايشتها الكاملة للفلاحين فى قراهم إلا أن لغةالكتابة فى هذا الفصل بالذات كفيلة بأن تدفع القارىء للتساؤل.. هل اذابت شمس الجنوب الحارقة كل معلومات الكاتبة عن حقيقة التمائم وأصولها ليحل محلها إيمان مطلق بمفعولها؟! أم أن الكاتبة بلغت أقصى درجات التقمص لشخصية المرأة الصعيدية وهى تكتب هذا الفصل فلم يبق ما يدل على هويتها سوى بشرتها البيضاء وشعرها الأشقر؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى النهاية تقدم الكاتبة أهم فصول عملها، والذى اختارت له عنوان (أشباه مصر القديمة) وحاولت خلاله أن ترصد العادات والمعتقدات وأصولها الفرعونية..

وإذا كانت العين الغريبة قادرة على أن ترصد كثيرًا من الظواهر التى قد نغفل عنها لطول ما اعتدناها وعايشناها، فإنهاكثيرًا ما تخطىء فهم دلالات بعض الأحداث، وهنا يتبدى لنا الجهد الذى قام به المترجم فى الشرح والتصحيح لبعض الأحداث والوقائع التى أوردتها الكاتبة فى نهاية كل فصل..

ومن المؤسف بالفعل أن وينفريد بلاكمان لم تستطع لأسباب غير معروفة أن تواصل مشروعها الكبير لتقدم مجموعة الدراسات التى كانت قد اعتزمت القيام بها عن الوجه البحرى والواحات والنوبة وأولياء مصر، ولعل صدور هذا الكتاب اليوم يحفز باحثينا للقيام بمغامرة شبيهة بمغامرة وينفريد بلاكمان فى العشرينات، ليقدموا صورة حقيقية عن الناس فى بر مصر، وسر الروح التى يحاول البعض استلابها...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الحميد شيحة

المعاصرة حجاب

مقولة ذائعة فى ميدان الكتابة عن سير الرجال المؤثرين وإنجازاتهم العلمية والثقافية. وتعنى أن الميزان الذى توزن به أقدارهم وآثارهم أثناء حياتهم، ربما تكون عرضة للخلل، فتضطرب كفتاه رفعاً أو خفضًا حسب الميول والأهواء. وقد تعنى أيضاً عدم اكتمال أبعاد صورة المكتوب عنه، وهو بعد مازال حيًا، فيأتى العمل ناقصًا أو مشوهًا . ويكون من الأفضل فى الحالين، أن نترك مساحة زمنية، فيها تعتدل الأمور، وتنضج الآراء، وتختمر الصورة، وتسكن الأهواء، ويتجرد المرء للتقييم الموضوعى.

يبدأننا بإزاء الكتاب التذكارى (محمد غنيمى هلال ناقداً وراائداً فى دراسة الأدب المقارن) الذى أعده وأصدره قسم البلاغة والنقد الأدبى والأدب المقارن، بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة . أقول إننا أمام حالة فريدة، أو استثناء نادر، حيث تجسدت فى الكتاب الأصوات المباشرة بعد وفاته فى السابع والعشرين من يوليه لعام ألف وتسعمائة وثمانية وستين، والأصداء الزمنية البعيدة التى ترددت بعد قرابة ثلاثين سنة منها. وقد جمع الكتاب حشداً معقولاً من الدراسات التى تناولت آثار الراحل الكريم، والشهادات التى أدلى بها تلاميذه وأصدقاؤه ومعاصروه، ومنها شهادات جاءت فى غمرة الإحساس بالفقد؛ وضم إلى ذلك كله قسمًا عن حياة الرجل وأعماله، وقسماً يحتوى على نماذج من كتاباته العملية فى مجالى التنظير والتطبيق .

والناظر فى محاور الدراسات والبحوث المقدمة سوف يلحظ كيف كان محمد غنيمى هلال يضرب جاهداً فى كل اتجاه، ويرتاد آفاقاً من الاتجاهات الأدبية والنقدية، توشك أن تكون مجهولة أو عسيرة الهضم على الأوساط الثقافية

والاكاديمية . التى هبت عليها رياح التغيير السياسية إبان عودته من فرنسا فى عام اثنين وخمسين وتسعمائة والف. ولكم شهدت تلك الحقبة والحقبة التالية من تفريغ لطاقات جامعية واعدة ورائدة، صرفت عن البحث الاكاديمى الجاد إلى الكتابة اليومية والأسبوعية فى الصحف والمجلات لغايات سياسية بحتة، فأخذت تدور فى دائرة أيديولوجية مغلقة، ولم تحاول أن تمد رؤيتها إلى محيط الثقافة الإنسانية والفكرية فى العالم بأسره؛ بل اهتز الخط التنويرى الذى كان قد بدأ فى مطالع القرن، وأوشك الواقع الجديد أن يطمسه .

وبدون هذه النظرة الشاملة لن نستطيع أن نقدر الجهد الذي بذله محمد غنيمى هلال، من أجل الوفاء برسالته التى نذر لها نفسه، وهى أن يحمل إلى قومه الجديد النافع، وأن يصل معطيات التراث العربى الخالدة بمقدرات الحضارة الغربية الوافدة، وقد أهلته دراسته بكلية دار العلوم، وجامعة السربون، على تحقيق تعادلية حضاريّة لم تتيسر إلا لقلة من أبناء جيله، فتولدت عنها نظرة كلية شاملة للدرس الأدبى، نقداً ومقارنة، تنظيرًا وتطبيقاً، تأليفاً وترجمة، ومن ثم جعل رؤيته للتراث الأدب العربى ذاته رؤية شمولية، لا تتم بمعزل عن الآداب العالمية فى مجال الدراسات المقارنة؛ بل تمتد إلى دراسة الأدب الفارسى،حيث البدايات الأولى للدرس الأدبى المقارن، وحيث لا يكتمل المنهج إلا بالوقوف والتعرف الصحيح على هذه البدايات. وتحددت أركان المنهج فى بعض مؤلفاته، بداية من رسالته بالسربون عن (تأثير النثر العربى على النثر الفارسى فى القرنين الخامس والسادس الهجريين)، ومروراً بكتابه (الأدب المقارن) وانتهاء بكتابه (الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية).

وتكفلت الدراسا ت والبحوث المطروحة ايضاً بتجلية العطاء النقدى للراحل الكريم، وجهوده فى تأصيل نظرية نقدية عربية تنطلق من الموروث، وتنهض على أساس علمى صحيح، وتعرض على محك التطبيق فى كافة الوان النصوص الأدبية. وكان اهتمامه بتأسيس نظرية نقدية فى سفره الضخم (النقد الأدبى الحديث) أعم وأشمل؛ ربما لانه ادرك بحسه العميق الحاجة إلى تصحيح مفاهيمنا وأحكامنا النقدية المسطحة، وأن التعريف التاريخى المفصل للأجناس الأدبية، وخاصة المستحدثة فى الأدب العربى، أجدى من النظرات السريعة والأحكام العابرة التى تفتقر إلى أساس نظرى قوى واتسمت هذه الدراسات الضافية بالوفاء لصاحب الذكرى، حين عرضت لفكره فأوفت بما تناولته فى موضوعية تليق بمبدأ طالما نادى والتزم به فى حياته العلمية، ولكن ظلت هناك محاور هامة فى نشاط محمد غنيمى هلال، تحتاج إلى الكشف والتنويه، ومنها نشاطه فى النقد المسرحى التطبيقى الذى نشره مقالات متفرقة فى المجلات الثقافية المتخصصة، وجمعه فيما بعد فى كتب؛ ومنها نشاطه المتنوع فى مجال الترجمة من الأدب الفرنسى والأدب الفارسىّ . ولاريب أن كثيراً من تلاميذ الرجل وزملائه العارفين بفضله قادرون على الوفاء بهذا الجانب .

إن أبرز ما تود الدراسات المذكورة تأكيده، ومانستخلصه منها، هو أن المرحوم محمد غنيمى هلال حلقة فى سلسة من الباحثين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والمفكرين، الذين توفرت فيهم قيم الأصالة والمعاصرة؛ وأنه كان عضواً فعالاً فى مدرسة نشطة أخذت تبحث فى أدب وذكاد عن الصيغة، المثلى التى لا تستقيم بدونها الحياة الأدبية فى مصر والعالم العربى. وأصحاب تلك الدراسات أنفسهم، وغيرهم فى دار العلوم، وعلى امتداد الساحة الثقافية، تجسيد حى ومتواصل لهذه الصيغة المثلى، التى لا تتقوقع متجمدة فى سراديب القديم أو تهيم ضائعة فى مسارب التغريب. ومن ثم فإن بعض الشهادات التى أدلى بها معاصرون من جيله ومن بعد جيله، عقب وفاته، رغم عرفانها بمكانة الرجل السامقة، أطلقت أحكاماً مغلوطة وتتسم بقدر كبير من التحامل والتعميم. وربما لا تخلو هذه الشهادات من شبهة التحذير لأفراد على حساب إنجاز فرد، أو التأثر بفهم خاطئ لرسالة معهد علمى عريق غايتها الحفاظ على استمرار هذه الصيغة .

ومهما يكن من أمر، فإن هذا الكتاب التذكارى شجرة وفاء وعرفان، غرسها تلاميذ الراحل الكريم وزملاؤه، فى دوحة علمية طالما رواها بعرقه ونور بصره وثاقب أرائه وعصارة فكره. لقد كان رحمه الله . نهراً من العطاء الدافق الزاهد الذى لا يسأل عن المقابل، وكان كما رثاه الشاعر الكبير محمود حسن إسماعيل :

.... موجة صوفية الهدير

ترش كل تلعة جاهلة .. من فيضها، وقبضها الغزير.

وكان شوق لجة، تعشق أن تعانق الغدير

....

وكان فى انطوائه،

... وكان فى انتمائه،

توهجاً يدور!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شمس الدين موسى

تجارب قصصية على ضفاف الشعر

صدرت مؤخراً مجموعة قصصية جديدة للكاتبة المبدعة فوزية مهران، بعنوان اغنية للبحر لتمثل نوعاً من التجربة الخاصة فى أسلوب كتابة القصة القصيرة، حيث تجلى فى القصص الكثير من الرؤى الشعرية التى تشابكت مع لغة السرد القصصى، فنضحت المجموعة بتلك اللغة السردية المعبقة بروائع الشعر ، والتى كانت وسيلة الكاتبة لاكتشاف الذات فى امتزاجها مع التجارب الإنسانية الكبرى كالموت، والفقد كما فى قصة «بحر ٣» وقصة « رجل فى الوسط». كما كانت سبيلها لاكتشاف الواقع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من حولها فى بعض القصص مثل «قصة الخبازة» وقصة « امومة».

ولعل القارئ لتلك التجربة القصصية « أغنية للبحر» يلاحظ ذلك الوجود الدائم للبحر فى عديد من القصص، وكان الكاتبة تقرأ نفسها على صفحاته فهو مدرك بالحس والرؤية، مما يؤكد على شاعرية التناول ولا محدوديته . فالبحر يتقاسم وجوده، مع وجود الأبطال فى قصص مثل « حلم البحر، وحاضرة البحر، وأغنية للبحر، وقاموس البحر .. والبحر رجل .. وحاجز امواج .

فكل هذه القصص تشى بنوع من الوجود المادى والنفسى، الذى يرتفع للمستوى المعنوى المجرد، ولا عجب فى هذا ، إذا كان البحر قديماً قد وجد من قاموا بتقديسه وعبادته منذ الاف السنين لا تساعه، ولا نهائيته،

وغموضه، وغناه ومن ثم عندما يجيء استلهام البحر في قصائد الشعراء، وقصص فوزية مهران لا يكون غريبا، خاصة وأنه يمثل مع زرقته ولا نهائيته مصدرا من مصادر الارتياح والهدوء للمتعبين والمتألمين، إذ في دقائق قطراته يمكن أن يُلقي الإنسان بكل ما ينوء به في جوانب حياته المختلفة. فتذوب متلاشية تاركة الهدوء والارتياح بعد عناء الشكوى والعذاب. والكاتبة في مثل هذه القصص تتعامل مع البحر كخلفية مفروضة ولا غنى عنها، حيث تقول في قصة «حاضرة البحر»:

«سافرت على متن الشوق.. من نافذة القطار كنت أسابق الأشجار تهفو روحي إلى هناك.. تسبقني إلى الوصول.. أتنسم عطر المكان. (أستعين بالشعر على الحياة) الشعر والبحر معا. في الدنيا الكثير لتمنحه لنا. أتصور نفسي فوق الماء. تمد بي القصائد إلى الأعلى، تتحرر ذاتي وتتسق مع حركة الموج. تدركني إشراقة الوعي.. أشهد بعثي من جديد..».

فالراوي/الكاتبة يرى أن الشعر يتساوى في وجوده مع البحر، وهما اللذان يعينانه على الحياة، كما يتصور نفسه فوق الماء، حيث ترفعه القصائد إلى أعلى.

وإذا كانت تلك مشاعر الراوي في قصة «حاضرة البحر»، فإن تلك المشاعر سوف تصطدم بالحقائق القديمة، حيث حاضرة البحر - الأسكندرية - هي المدينة القديمة التي تحمل الكثير من الذكريات والتأملات للراوي أو الراوية. فيحصل الرجل الذي تحبه في لحظة وصولها، والذي تقول عنها:

«يقرأني هذا الرجل.. نتفاهم دون الحاجة إلى كلمات».

فالبحر، ومدينة البحر تحمل للراوية/ البطلة الكثير، فهي ليست مدينة عادية، والعودة إليها تمثل عودة إلى المنابع القديمة، أو إلى الفردوس المفقود.

ويلاحظ القارئ للمجموعة أن ثمة جراحا كبرى في حياة أبطال القصص، ففي قصة أغنية البحر ذاتها التي استعارت المجموعة اسمها، نلاحظ أن الموت هو موطن الجراح في القصة، فالبطلة الصغيرة مات حبيبها في الحرب، ومن ثم كان الغناء الحزين الذي تتفتح له مسام القلب، والذي تمثل في «أغنية للبحر» التي تقول كلماتها:

«فارس يخب عبر البحار والمحيطات.. أعيدوا فارسي إلي.. أخذوه منها في ذروة الربيع والشباب.. صوتها قيثارة السماء، يعلو بنا درجات.. ويشق البحر، ويطهر من الشرور حبيبي هناك.. بين المياه والسماء.. من البحر يجيء ويلوح كومض الأمل الموعود..».

الالتزام كمعنى كلي وشامل

وقد يظن القارئ لمجموعة «أغنية للبحر» أن الكاتبة التي قامت بتسجيل تلك القصص برحيق دمائها ووعيها - من الكتاب الذين استغرقتهم الذاتية، أو أن مثل تلك التجارب لا تخرج عن كونها تجارب ذاتية محضة، لكن سرعان ما تواجهه قصص تتجاوز ذلك المعنى مثل قصة «أمومة» التي تصور مشاعر أم فلسطينية إبان أحداث ثورة أطفال الحجارة ضد الاحتلال الإسرائيلي، عندما نسيت الأم رضيعها عند اشتعال رغبتها الوطنية التي دعتها إلى مساعدة أحد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصبيان الذين يناوشون المحتلين على الاختفاء بعد أن لجأ إلى دارها. لكنها سرعان ما تتذكر وجود رضيعها الذى نسيته بباب الدار. حيث تلقفته أيدى الجنود المسلمين. لكنها فى اللحظة الحرجة التى قرر فيها قائد الجنود إطلاق النار على الرضيع الذى قال عنه انه بالتأكيد سيهاجمهم عندما يكبر أسرعت إلى اختطافه منهم كنمرة تقاتل فى سبيل وليدها... والقصة مملوءة بالدلالات السياسية والإنسانية مما لا يشى به عنوانها، وإن كانت تنتصر للأمومة، فلا عجب فى ذلك فالأمومة هى الحياة ذاتها بكل بساطة.

كما يلاحظ القارىء ذلك الالتزام فى القصة بعنوان «الخبازة». والخبازة هنا ليست صانعة خبز عادية، إنها باحثة مسلحة بالعلم ومتخصصة فيه تحاول أن تطور صناعة الخبز بإضافة المواد الغذائية المختلفة له. وتحلل الكاتبة فى القصة كيف أن البطلة رأت أن الخبز فى مصر هو العيش، وهو التسمية المصرية له، لأنه أهم وسائل المعيشة على الإطلاق، ولقد رأت أن تكون أبحاثها العلمية من أجل حياة الناس الفقراء الذين يعتمدون على العيش كوجبة أساسية، ولذا لابد من وجود خبز نظيف وغنى بالمواد الغذائية المختلفة.. والقصة تحمل نوعا من الهم الاجتماعى والوطنى مما يؤكد الالتزام الذى تسلل إلينا عبر عبارات البطلة/ الباحثة/ الخبازة دون خطب منبرية أوشعارات سياسية.

كما يلاحظ القارىء فى بعض القصص أن الكاتبة تؤنسن بعض عناصر الطبيعة؛ أى تضفى عليها صفة الإنسانية. فالمرأة فى قصة «مجنونة» مثل الشجرة. أو الشجرة - كما تراها الراوية - هى المرأة التى تطرح أحلى الثمار، حيث ترى البطلة فى القصة نفسها تتجسد فى شجرة الخوخ الوارفة التى تحتضن نافذتها، كما تراها امرأة جميلة محلولة الشعر. تحييها كل صباح، وتحدثها، وتغنى لها، وتقدم رقصتها المقدسة، حتى قالوا عنها إنها مجنونة.

وأعتقد أن البطلة فى تلك القصة تعيش نوعا من الاغتراب النفسى والاجتماعى، وكانت الشجرة هى سلواها، أو هى خليلتها بعد افتقادها للخلان كما تقول : « هى تجهض حزنها كامرأة، بينما الشجرة تنفض سقمها»

ولعل هذه القصة تحمل نوعاً من الرومانسية فى الرؤية لم يتكرر كثيراً فى بقية قصص المجموعة .

وبالمثل نرى أن الكاتبة تؤنسن البحر فى قصة « بحر ٣ »، حيث البطل البحر إنسان مفتقد دائماً، وإن كانت القصة ترثى من رحل وكان بحاراً يجوب البحار والمحيطات يؤمن بالصراع مع الأمواج والحياة فى صراحة ووضوح، وهو الذى يتساوى وجوده مع وجود البحر ذاته . والقصة من أجمل قصص المجموعة لما فيها من لغة عذبة وغنية بالمعانى والمشاعر.

وفى النهاية أرى أن قصص أغنية للبحر استطاعت أن تحل المعادلة الصعبة بين لغة القص، ولغة الشعر بشفافية عالية تنم عن تجربة لا يستهان بها فى الحياة. كما يحسب للكاتبة أن القصص كتبت فى غالبيتها على لسان المتحدث مما يجعل البعض يظن أنها نتاج لتجارب ذاتية محضة. لكن الكاتبة فوزية مهران صاحبة الرؤى الإنسانية المعمقة، لم تشعرنا بذلك بطول قصص المجموعة التى وقفت بها صاحبتها على حافة الشعر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عيسى عـلاونة

«سيرة مدينة»

للروائي العربي: عبد الرحمن منيف

في أدب اللغة العربية قليلة هي الكتب التي تروي سيرة مدينة بكل أحداثها ودقائقها وأزماتها، بيوتها ازقتها ساحاتها ولغوها وفرحها وحزنها، ومن ثم انتقالها من مرحلة البداوة والفلاحة إلى المدينة كما فعل هذا الكتاب.

إنه خلاصة لفترة عاشها المؤلف نفسه وهو أديب روائي مرموق في دنيا العرب.

عبد الرحمن منيف يدع ذاكرته تنساب على الورق. التفاصيل وجزئيات التفاصيل من البيت إلى المدرسة ثم العمران والشوارع والملاعب والبساتين والعودة إلى البيت الذي كان الصورة الأصدق للحياة الاجتماعية في المدينة لتلك الفترة - الأربعينيات.

السيرة هي سيرة مدينة عمان - العاصمة الاردنية. يقول الكاتب «إنه إذا استبدت الذكرى بالإنسان تخضعهُ وتغيرهُ يصبحُ أسيرًا لحالة لا يقوى على مقاومتها». فبهذا المخزون من الذكرى وكم كبير من الشجن يكتبُ هذه السيرة بعد غياب دام سبعة وثلاثين عامًا عن عمان. إنه يذكر أسماء الأشخاص، الملامح، المحطات، الجيران، أصدقاء التلمذة في المدرسة مرورًا بالمعلمين وأسماء الأمكنة إلى المتاجر والحوانيت وغير ذلك بإتقان وأمانة في السرد وكأنه كان في عقد الأربعينيات قد كتب مذكراته بالتفصيل لهذا الغرض وعاد إليها الآن ليخرجها في هذا الكتاب. لكنني لا أظنه كتب في طفولته وشبابه شيئًا من هذا القبيل، إنما هذ الذاكرة الحية وربما هذا «الحنين المجبول بالأسى والرغبة في أن تعود الأشياء كما كانت في يوم من الأيام».

هذه شخصية الشيخ الذي يدير الكُتّاب(هكذا ندعوه في القرى وعند البدو في الأردن - والمؤلف يقول عنه - المكتب) بتفصيل للتصرفات والعبارات التي قيلت آنذاك، يعيد

المؤلف ذكرها بكل بساطتها وصدقها. شخصية اخرى فريدة من نوعها تنسحب على طول السيرة بعباراتها وشروحاتها العذوبة السانجة: وهى الجدة - العراقية البغدادية المولد واللهجة والتى يستعيد عبد الرحمن منيف كلماتها وحكاياتها وبنفس اللهجة إلى حد انك تكاد تستمع إلى النطق بالجُمل والكلمات باللهجة العراقية وكانها تقال امامك فى هذه الساعة. فمثلاً فى مناسبة فيضانات اجتاحت المدينة بعد امطار شديدة تقول الجدة: «شفتم بعيونكم شنو سوّى رب العالمين بالناس، هذا الطوفان اللى صار علامة على اقتراب الساعة، رب العالمين قال للناس: اليوم غريق لكن باجر حريق جهنم... إلا إذا صرتم خوش اوادم... ص ١٤٤).

احيانًا تشعر إن عبد الرحمن منيف يدع المدينة نفسها تتكلم او تعيد سرد ذكرياتها.

السيل (النهر) يتكلم، الجبال، الهضاب الوديان ثم المدرسة والطريق المؤدى إلى المدرسة... والبيوت كلها تتكلم... ثم الصغير (او الحفيد احيانًا بمناسبة ذكر الجدة) والذى هو المؤلف نفسه ايام الطفولة تجد ان اكتشافاته ودروبه ومسالكه تنطق بمداخلات وتعرجات السيرة. مثلا قوله إن «اول صورة تثب للذاكرة عن عمان يوم مقتل الملك غازى فى العراق . حيث «يسير الناس فى الشارع العريض حاملين نعشًا ملفوفًا بعلم. اصوات متداخلةلا يمكن تمييزها او فرزها وهى اقرب إلى الهمهمة القادمة الملبنة بالحزن والغضب مع موسيقى لا يُعرف من اين تاتى.. إلخ» ص١١.

تسرد لنا ذاكرة المؤلف عن مرض الصغير «الحفيد». وبعد النجاة يُذبحُ ديكٌ بمناسبة شفائه. وعند الحديث عن المرض تتعرض السيرة هنا تفصيليًا وعلى نحو تسجيلى إلى ما يشبه الموجز فى تاريخ الطب والأطباء فى المدينة إبان فترة الأربعينيات. نقرا ان طبيبين اثنين كانا يعملان فى عمان اوائل الأربعينيات بالاضافة إلى الطبيب (الذى لم تكن الحاجة انيسه - قابلة الحى - توصى بمراجعته، وهو د. زريقات. فتفهم انه كان فى ملبسه وحياته يعيش فى ترف. كان يلبس قفازات بيضاء فى مشاويره. وقيل لكى لا يضطر لمصافحة احد . إلى جانب هذين الطبيبين (فرعون وملحس) بالإضافة إلى الطبيب المترف، كان فى عمان اوائل الأربعينيات مستشفى الدكتور تيزيو - الطليانى، ولى شخصيًا مع هذا المستشفى ذكريات طفولة محزنة فى منتصف واواخر الأربعينيات. ولذا رايت ان هذا السرد الجميل مطابق لواقع الحياة الصحية والاجتماعية انذاك.

المؤلف يرسم فى هذا الفصل من الكتاب صورة واضحة ومفصلة للوضع الصحى والطب والمستشفى والطبابة فى المدينة إلى درجة التاريخ لهذه الفترة. كسور العظام ومعالجتها نجد لها ذكرًا كافيًا ايضًا، إذ لم يكن يلجا عند الكسور إلى الأطباء بل إلى «المجبرين». وهم اصحاب «الاختصاص» المعترف بهم، ثم إلى الحجّامين الذين يعالجون عن طريق الفصد وكاسات الهواء والكى. يأتى الكاتب ايضًا على ذكر انواع العلاج الشعبى بالرقى والتمائم (أوراق تتضمن ايات وادعية») ثم طاسة الرعبة ووصفات الاعشاب. كل هذا اتى عبد الرحمن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على ذكره بإتقان كثيرًا ما يحتاج إليه المؤرخ الطبى.

فى فصل كامل (الفصل الثانى) عن المقابر والموت والمراسيم الشعبية والتقاليد المرافقة للموت يشرح لنا علاقة هذه المراسيم بالفترة الزمنية ويدلل بذلك على موت الأشخاص المعروفين فى عمان فى تلك الأيام، أى «وجوه البلد». ومثلما كان لأهل عمان، مسلمين ومسيحيين مقابرهم فقد كانت هناك مقابر صغيرة متناثرة هنا وهناك. وكانت تقام القبور المشيدة ولها شواهد. أما قبور البدو فكانت كومات صغيرة متوالية من التراب، فإذا جرى الحديث عن الموت والقبور يرد البدو باختصار: أكرم القبور ما ساوى التراب.

المدرسة تأخذ من ذاكرة المؤلف قسطًا وفيرًا كيف لا وهو الذى عايش فترة الطفولة والتلمذة فى مدارس عمان التى كانت فى طور التكوين مثل مدرسة ثانوية حسين، الكلية العلمية الإسلامية، كلية المطران، والتراسانتا. كذلك ينال المعلمون نصيبًا وافرًا من السيرة.

وصف شامل لشخصياتهم وتحليلات سيكولوجية أحيانًا لشخصياتهم وتوجهاتهم وتصرفاتهم داخل وخارج المدرسة. الوضع السياسى - الاجتماعى بشكل عام يجد فى الكتاب تنويهًا عن طريق الذكريات على مقاعد الدراسة.

يذكر المؤلف فترة انطلاق الوعى السياسى فى الأربعينيات إذ كانت المدرسة هى المكان الأول الذى تنتعش فيه هذه الأفكار السياسية. ولا ريب أن المعلمين هم الذين يحملون الأفكار وينقلونها إلى تلاميذهم. مثال ذلك (ص ٢٢٧) يأتى فى شىء من التفصيل على عرض أفكار الشيخ تقى الدين البنهانى - ولا حقًا حزب التحرير الإسلامى.

فى مكان آخر (ص ٢٣٠) يؤكد المؤلف حقيقة واضحة وهى أن المشكلة الفلسطينية بكل ثقلها وتعقيداتها جاءت لتلقى بهذا الثقل بشكل أساسى فى الأردن، وأيضًا لكى تتفاعل معه. وفى نفس الوقت كانت الأحزاب التى تنعكس أفكارها على المشكلة الفلسطينية التى كانت هى الهم الأكبر وبقيت إلى أيامنا هذه تدور فى هذا المجال.

عايش عبد الرحمن منيف فترة الهزيمة المُجَلْجَلة فى فلسطين، وضياعها بينما كان طالبًا فى المدرسة. فيذكر المظاهرات العنيفة، وهزيمة الجيوش العربية والأمل الذى انعقد على أسماء مثل «القاوقجى» الحاج أمين عزيز المصرى أكرم الحورانى الشيشكلى، عبدالرحيم عمر الشاعر عبدالقادر الحسينى. تحدث عن الشباب الذين سجلوا أسماءهم لكى يذهبوا للجهاد فى فلسطين. كيف كان يخيب أملهم ذاك فى ظل ظروف انهزامية هروبية مستسلمة.

النَفَسُ الروائى لعبد الرحمن منيف يكشف عن حالة الأسى والخيبة والانهيار النفسى والتمويه على الجماهير بأسلوب السرد المتفوق. مثال ذلك عندما يكتب عن طلائع القوات العراقية وهى تصل إلى عمان فى طريقها إلى فلسطين. كان الشعب يستقبلها بحرارة بالغة الود والدلالة، وكيف أن الجندة العراقية كانت فخورة وأقرب إلى الزهو خاصة حين جاء أحد الأقارب ضمن هذه القوات وقام بزيارتها (ص ٢٣٤). كان يوم الزيارة حافلاً بحيث لم يبق أحد فى الحى إلا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعرف بالأمر، ونظر إلى الجدة نظرة اهتمام حافلة بالود والتقدير.

حدثت الكارثة وخلال الفترة الممتدة بين ١٥ أيار إلى ١١ حزيران تاريخ إعلان الهدنة الأولى في فلسطين عام ٤٨. سقطت مدن فلسطين وتشرد مئات الألوف. كانت عمان التي استقبلت الآف اللاجئين من فلسطين خلال تلك الشهور غير مضطربة أو خائفة بل كان حقدها يزداد، وكانت تنتظر بلهفة موعد انسحاب القوات البريطانية. ولكن بعد أن حل ذلك التاريخ وحمل معه مزيداً من الخسائر والفواجع خيمت حالة من التعاسة وسوء الظن.

كان شاعر الأردن - عرار (مصطفى وهبي التل) يتردد كثيراً على ألسنة الناس. لأن حياته ارتبطت بالسياسة والشعر، فكان منه الشعر الممنوع أو المكشوف، وكان تلاميذ المدارس يرددون بعضاً من شعره مثل:

فمن سجن الى منفى

ومن منفى الى غربه

ومن كرٍّ الى فرٍّ

ومن بلوى الى رهبه

فَبِي من كل معركة

. اثرت عجاجها ندبة

الحياة الثقافية في الأربعينيات يذكرها عبد الرحمن في صفحات قليلة عندما يتعرض إلى التعليم والحركات السياسية في البلد.

بقوة الملاحظة والدقة في ترتيب التفاصيل يعرض شرائح من عمان ومجتمعها في أواخر الأربعينيات إذ كان الجامع الحسيني مركزاً للمدينة بالإضافة إلى المدرج الروماني أو مدرج فرعون الذي كان مركزاً آخر للمدينة التي امتدت بعد ذلك إلى الخارج فاصبحت مراكزها في الأطراف خلافاً لما هي حال مراكز تقليدية مماثلة في المدن القديمة الكبرى. اما لماذا سمي مدرج فرعون بهذا الاسم؟ فالمعروف ان عمان اندثرت بالكامل خلال قرون معينة إلى ان جاءها الشركس في الربع الأخير من القرن الماضي. فهل لحملة إبراهيم باشا بن محمد علي اثناء استيلائه على المنطقة علاقة بهذه التسمية؟ وهل للبطالسة الذين حكموا مصر بعد الاسكندر المقدوني والصراع الذي نشأ بينهم وبين السلوقيين ثم مع الأنباط علاقة ترسبت عبر التاريخ، الأمر الذي دعاهم لإطلاق هذه التسمية؟

ثم يأتي المؤلف إلى عرض حالة مدرج فرعون في أثناء احتفالات عيد رمضان، يقول بصياغة روائية: «فالحاج عمر ذلك الدرويش الذاهل الذي يطوف شوارع عمان والذي يرافقه المريدون والمتسولون. يعتقد انه صاحب طريقة ويشمل بعطفه الحيوانات كالقطط والكلاب. وتُروى عنه القصص كما يؤكد الكثيرون انه ينفق بسرية على عدد كبير من العائلات الفقيرة، إذ يأخذ من الأغنياء ويعطي للفقراء. كان الحاج عمر يقوم بعمل آخر في شهر رمضان. إذ يتحول إلى كبير مسحّري المدينة ويخضع لنفوذه الأدبي المسحرون الآخرون.

كان طبله الكبير يملأ بدويه الصاخب الساعات المتأخرة من ليل عمان وخاصة شرقي المدينة، حاملاً علماً أخضر. وعند الضحى يبدأ طوافه بالمدينة من أقصاها إلى أقصاها مع الأناشيد والتهاليل.

ويبلغ الاحتفال القمة عندما يكون مريدوه قد أوقدوا ناراً ووضعوا عليها قِدْراً وبدأوا بإعداد الشوربة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويقول الكثيرون أن هذا الحساء يشفي من المرض».

ويفصل الكاتب بالسرد الممتع احتفال أهل عمان في ذلك الزمن برمضان والعيد.

لقد كان عقد الأربعينيات في عمان طويلاً ثقيلاً صعبًا. بدا العقد في ظل الحرب الثانية وانتهى في ظل الحرب العربية الإسرائيلية الأولى. خلال الحربين وما بينهما عانى الناسُ الكثير. وخيم الحزن وطال الانتظار. أما الفرح فكان قليلاً وعابرًا... وانتقل الصغير عبد الرحمن منيف الذي كبر، إلى بغداد للدراسة الجامعية إذ لم تكن تتوفر الدراسة الجامعية آنذاك في عمان لعدم وجود جامعة فيها.

عمان كغيرها من عواصم العرب، أصبحت النكبات والهزائم جزءًا فاعلاً من حياتها، ولكنها دائمًا الصق بالهزائم المتوالية، سواء جاءت من الجانب الإسرائيلي المغتصب الذي غدا هذه الأيام «صديقًا» مرموقًا يُسعَى إليه بالتودد، أو جاء من الأهل والأقارب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يوم القيامة
اختبار ناجح للمسرح الغنائى

لشد ما كانت فرحتى عندما التقيت من بين الحاضرين بجمهور مكتظ يملأ قاعة المتفرجين بمركز الهناجر، ولشد ما كانت سعادتى عندما خاطب العرض المسرحى الغنائى «يوم القيامة» وجدان الجماهير وقلوبهم. كان هؤلاء المتفرجون خليطًا من العمر الجميل والذكريات الرائعة لوجوه عاشت أوج المسرح الغنائى فى الثلاثينيات والأربعينيات من هذا القرن، ولأحفادهم من الشباب الذين ينظرون بعين إلى ماضيهم الفنى الساكن، وبالعين الأخرى إلى حاضرهم الزاخر بأمواج القلق والبحث عن التراث.

كان هؤلاء وهؤلاء يجلسون أمامى وبجوارى وخلفى، فاختلط القديم بالجديد، ومالت الرءوس طربًا عند سماع ألحان الشيخ زكريا أحمد وعبدالوهاب حلمى وسيد مصطفى، وكلمات شاعرنا بيرم التونسى. من بين هؤلاء المتفرجين كنا نشاهد المؤرخ الموسيقى عبدالعزيز عنانى، والملحن الموسيقى الكبير كمال الطويل وغيرهما كثيرون.

إن «أوبريت يوم القيامة» الذى قدمته الفرقة الجديدة من شباب المسرح الغنائى بمركز الهناجر للفنون، يعد بداية متألقة لإبداعات هؤلاء الشباب الذين يحافظون على ذاكرة المسرح، ويدفعون الأجيال الجديدة لتواصلهم مع الأجيال السابقة لإعادة خلق مسرحنا الغنائى الذى طالما اشتقنا لحضوره. فلا يمكن للمسرح أن يحيا بدون ذاكرته.. والذاكرة لا تعنى التقولب والتوقف، وإنما تهدف إلى الإبداع الجديد القائم على أسس فنية متينة تدفع بالفنانين الشباب إلى الوعى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بهويتهم، واستيعاب ما هو خاص بهم، فيتفوقون فيه، ويقدمون ما لا يستطيع مسرح آخر تقديمه.

وأوبريت يوم القيامة محاولة تتسم بشرف المبادرة لتحقيق الأهداف وتصل ماضى مسرحنا بحاضره، سعيًا وراء البحث الحقيقى عن حلول للأزمة التى يقف عندها مسرحنا فى مكانه، ولا يتحرك إلى الأمام. لقد أثبتت هذه التجربة المسرحية الغنائية أن جمهورنا فى حاجة إلى أن يستفز الفنان المعاصر وجدانه، أن يحقق له المتعة التى يطرب لها، ويتمايل لألحانها، ويستسلم لسحرها، دون قيود شعورية، تضع وعيّه فى مراقبة ما يراه، والولوج فى فكر أساطين الكلمة، وأسرار التجربة الخالصة، أو الفن الخالص، إلى بديل جديد وهو المعايشة وجدانيا داخل المسرح الذى كانت من أهم رسائله الأولى إشباع النفس، وإدخال المتعة للروح، وتهدئة عواطف المتفرج المضطربة. وفى ظنى أن يوم القيامة تحقق هذا النوع من المتعة الفنية، وأن شباب المسرح الغنائى عندما يقدم تجربته المسرحية هذه تحت قيادة المخرج الشاب النابه **اشرف النعمانى**، إنما يدفع أطروحة التساؤل عن أزمة هجرة الجمهور إلى المسرح إلى الوصول لإجابات واضحة: فالجمهور الغفير الذى يشاهد يوميا هذا المسرح، هو أهم مقوم من مقومات نجاح أىّ عرض مسرحى، ولا يبحث هذا العرض عن متعة رخيصة، ولا يستأثر بمتفرجه بوسائل مسرح القطاع الخاص التى تبحث بأسلوب ميكيافيلى عن كل شىء أيا ما كانت قيمته أو وزنه الفنى الضئيل للوصول إلى هدفها، وهو الضحك على عقلية المتفرج، والاستيلاء على جيبه.

إن أوبريت يوم القيامة يستولى على المتفرج بوسائل مشروعة، ناجحة، شافية، أهمها الاستيلاء على القلب والروح. وعلى الرغم من أن «يوم القيامة» تقوم فى فكرتها على لحظة من اللحظات الدرامية غاية فى التركيب، وهى توقع الشعب حدوث يوم القيامة، إثر إشاعة؛ انتشرت فى البلاد، وردود أفعال الجماهير تجاه هذه اللحظة، إلاّ أن الأحداث مباشرة وتطورها دراميّ قائم على الحبكة البسيطة، لكنّ هذا ليس بنقدٍ يُوجه بقسوة أو ترفع للعمل المسرحى. ذلك لأن معظم الأوبريتات العالمية والأوبرات تقوم على حبكات درامية بسيطة غير مركبة.

ويوم القيامة التى قامت قائمتها عند مؤلفها د. **صبرى فهمى** (فى فجر يوم الخميس الخامس والعشرين من ذى الحجة سنة ١١٤٧ هجرية..) تذكرنى بعمل مسرحى غنائى هام وهو مسرحية «سقوط ونهوض مدينة ماهوجنى» للمسرحى الكبير/ **مرتولد بريخت** التى نسجها الشاعر الألمانى الكبير حول اختبار البشر فى مواجهة الموت (يوم القيامة) وكيف يسلكون تجاه أنفسهم وتجاه الآخرين.. وعندما تتكشف أن هذا مجرد نبأ كاذب، يعود البشر إلى طبيعتهم وإلى مكاسبهم الصغيرة واستغلالهم لبعضهم البعض، بعد أن وحدّهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الموت وربط بين قلوبهم. لكن برخيت في عمله يصل بوعي إلى هدف فكري جوهري هو تحطيم النظام الرأسمالي الذي يسحق الفقير، ويضرب بكل قوة وضراوة من لا يملك نقوداً.. تختلف الفكرة عند «يوم قيامة» المؤلف المصري د. صبري فهمي، فهو يضعها في أتون الأحداث الشعبية في أروقة الأحياء المصرية القديمة، بين جنبات بيوت الشعب المصري على اختلاف طبقاته لكنه يقف وربما مثل برخيت بجوار الطبقات الكادحة ويسعى إلى تصويرها، بل ويتعاطف مع أبطالها وما يمثلونه من فئة التجار الشوام والأتراك الذين عاشوا في مصر هذه الفترة من الزمن، وكان لهم نفوذهم الكبير في مجتمعنا المصري. فالقصة إذن في هذا العرض المسرحي الغنائي «يوم القيامة» هي مجرد إطار يحيط بمحتواه الغنائي ويبعث في أغانيه روح النغم، وسلطنة الإيقاع الشرقي وقدرات المغني، ورهافة حسه. وموهبته الغنائية، لذلك يصبح أوبريت «يوم القيامة» عديم القيمة، خالي الهدف، دون تواجد مغنين مسرحيين يبعثون في الحوار اللحن، وينفخون في الكلمات الترنيم والنغم. وهنا كان اختيار المخرج الشاب اشرف النعماني اختياراً موفقاً للمشاركين من المغنين/ المطربين أبطال مسرحيته: عمرو ناجي - سلوى عبدالوهاب - اشرف مصطفى.. وكذلك محمود غريب - شادي فرحات اشرف كامل - هويدا عزالدين - نيفين إبراهيم - راندا عبدالفتاح - ودعاء منير.

لقد قدم هؤلاء الفنان الرواد الأوائل لمسرحنا الغنائي زكريا أحمد سيد مصطفى - عبدالوهاب حلمي على يدي الفنان الموسيقي عطية محمود عطية بأسلوب يتسم بالإتقان وروح الهواية وقدرة المحترفين.

واشترك معهم فنانان أكاديميان هما: محمود زكي وعلي فوزي اللذان أثبتا قدراتهما الفنية الواعية، وموهبتهما الأصيلة على التمثيل والغناء المسرحي.

ونجحت مجموعة الكورال والعازفين في التأكيد على أهم سمة من سمات هذا العمل الهام، وهي البساطة في الأداء والحيوية في التناول والإخلاص في الأداء الفني. ملاحظتي النقدية الجوهرية توجه إلى اللوحات الراقصة التي اتسمت بالمدرسية والمباشرة والفوضى.

وكان إخراج اشرف النعماني - وهو شاب أكاديمي تخصص في المسرح الغنائي وكانت رسالة الماجستير في المعهد العالي للفنون المسرحية تشير في جزء منها إلى نظريته وتصوره لأوبريت يوم القيامة أقرب ما يكون إلى الترميم منها إلى التفسير أو الرؤية المعاصرة، إعادة بناء أكثر من كونها بناءً جديداً مشيداً في الحاضر، وفي ظني: أن الربرتوار المسرحي الغنائي - وتعد أوبريت يوم القيامة حلقة من حلقاته - هو شيء من قبيل دراسة وثيقة لترميمها، وإحياء ذاكرتها للحاضر، واستنفار قرائح الفنانين المعاصرين لمواصلة ما توقف، واستشراف ما سيأتي من جديد في عالم المسرح الغنائي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد قام اشرف النعمانى بشىء مثل هذا، لم يحاول أن يتفلسف أو يتمنلق أو يلوى عنق المادة التى يتعامل معها، بل قدمها بتواضع بليغ، واستخدم الإمكانيات الفنية المتواجدة بمسرح الهناجر، ليقدم عرضاً يشد الوجدان ويجذب الروح لمشاهدته وقد عاونه فى تحقيقه فنيون استطاعوا فى عروضهم المسرحية بالهناجر أن يثبتوا أنهم أكفاء، منهم شريف البرعى الذى يرسم الإضاءة فى العمل المسرحى كما يرسم رينوار بريشته لوحاته. وعماد عادل فنان الصوت الذى كان مايسترو الصوت المسرحى (المغنين - الكورال - الموسيقيين - الممثلين) ومعهم خالد سرور وجون إبراهيم ومحمد فوزى واشرف شاهر - ومهندس تنفيذ الديكور الفنان حمدى جلال ومعه عبدالسلام كامل وحسام عباس وعبدالمنعم شوقى وعمرو طلبه.

إن أوبريت «يوم القيامة» هو باكورة أعمال فرقة شباب المسرح الفنائى بالهناجر أرجو لها أن تستمر وتتواصل مع هذه الفرقة بإحياء تراث المسرح الفنائى المصرى الذى يحوى - كما يقول المخرج اشرف النعمانى - فى بوتقته الأساتذة الكبار: سيد درويش وزكريا أحمد وأضيف إليهما داود حسنى وسلامة حجازى.

إن تجربة عمادها شباب يبحث عن تراثه. نرجو له - مؤكدين أمنية د. هدى وصفى فى كلمتها بالبرنامج المطبوع - أن يتفاعل معه بالقدر الذى يمنحه رؤية جديدة لمعاجات فنية أكثر نضجاً.

هناء عبدالفتاح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«الست هدى» على خشبة القومى

مع احترامنا الكبير - طبعا - لأمير الشعراء **أحمد شوقى**، ولمبادراته الرائدة لاستزراع المسرح الشعرى فى تربتنا المسرحية المصرية .. من ناحية أولى ..

وتفهمنا للمناسبات المتعددة للاحتفال به والاحتفاء بذكراه، والتى أشار إلى بعضها **سامى خشبة** .. من مثل .. إعادة وزارة الثقافة الحياة إلى كرمة ابن هانئ (بيت **أحمد شوقى**) وتحويله إلى مركز ثقافى للشعر والشعراء والفن والإبداع .. إلخ، من ناحية ثانية ..

ومع تقديرنا لما أشارت له

عايدة عبدالعزيز ومنى قطان فى مشهد من «الست هدى» لشوقى على خشبة القومى

الدكتورة **هدى وصفى** مدير المسرح القومى فى هذا السياق .. من أسباب تقديمها لمسرحيته (الست هدى) .. لتقديم ريبرتوار لجيل من الشباب لم تتح له الفرصة لرؤية مسرح **شوقى**، من ناحية ثالثة ..

ومع إقرارنا لـ**سمير العصفورى** بأن (اسطوات المسرح) ليسوا مجرد «صناع يدويين» وإنما هم مبدعون لهم رؤية خاصة ووجهة نظر .. إلخ .. من ناحية أخيرة ..

إلا أن تسليمنا بصحة كل ذلك فى حد ذاته، ومن كل النواحى، لا يمنعنا من إبداء جملة من الملاحظات الضرورية على العرض برمته، باعتبار أن الناقد لا علاقة له إلا بما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مشهد من المسرحية

الأغا «أحمد حلاوة» فى مسرحية «الست هدى»

يقدم أمامه، وبغض النظر عن أية ظروف وملابسات واعتبارات ومجاملات تاريخية أو احتفالية أو .. إلخ، وإنما ما يهم الناقد بالدرجة الأولى أن هناك عرضا مسرحيا، يقدم علنا، لجمهور يدفع ثمنا لمشاهدته، ومن المفروض أن يتوسط بين هذا العرض وبين ذاك الجمهور .. ناقد يحترم عمله .. حتى لو كان فى قلب الموضوع كله اسم كبير وعلم ضخم كأمير الشعراء أحمد شوقى! وسأجمل هذه الملاحظات فى بضع نقاط ..

١ ـ لا شك أن سمير العصفورى قدم عرضا جذابا بالمعنى الذى ورد فى بطاقة الدعوة معرفًا بمنهاج معالجته للنص ورؤيته له باعتباره (كوميديا) (غنائية) (استعراضية) .. ولقد تعمدنا كتابة هذه العبارة بهذا الشكل المنفصل لندل على واقع الحال فعلا .. إذ أن مجموعة العناصر تلك التى حددها المخرج ظلت منفصلة طيلة الوقت بهذا الشكل .. لتخلق فى أحسن الأحوال نتيجة نهائية قائمة على علاقات (تجاور) وليس علاقات (اندماج) وانصهار بين الوحدات المكونة للعرض .. ولأن هذه العلاقات كانت (حسابية) بهذا الشكل (الآلى) تقريبا .. أوشكت أن ـ إن لم تكن بالفعل ـ تحتل توقيتات متعادلة فى حضورها على المسرح .. بمعنى أن المسافات ـ مثلا ـ بين رقصة وأخرى، أو بين أغنية وأخرى كانت مقدرة تقديرا حسابيا متعادلا فى حضورها المسرحى .. وحتى لا تترك مساحات طويلة ـ على ما يبدو ـ لا يحضر فيها الغناء، أو الرقص أمام عين المشاهد وحسه وكأنى بالأسطى المخرج قد قدر هذه المسألة من البداية تقديرا (ورقيا) .. أى على النص المكتوب فيما هو يعالجه معالجة أولى .. تقديرا (كميا) وليس (فنيا) (عضويا) (موضوعيا) يجعل لدخول الرقصة وحضور الأغنية مبررها الفنى العضوى المتناسج والمتواشج مع مواقف العرض، ومع نموه، الطبيعى، ومع ضروراته الفنية! .. وربما يرد الأستاذ العصفورى بأن المسرحية أو النص المكتوب أصلا ليس فيه تنام ولا تطور ولا بناء ولا يحزنون ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولعله ألمح بالفعل إلى شيء من هذا حينما قال فى كلمته عن شوقى (حيرنى ببساطة هدى) والعصفورى هنا يبدو لبقا ومؤدبًا وهو يصف نص شوقى (بالبساطة) تحرجا من أن يصفه بغير ذلك !!.

ولكن .. هذا كله لن يشفع للمخرج الذى برغم إدراكه (لبساطة) النص قرر (إضافة ما لم يدركه شوقى حتى سنواتنا الأخيرة) ..

أما وقد قررت لنفسك هذه الحرية فى التعامل مع النص، وفى إعادة خلقه ليناسب - كما هو مفترض ومعلن عنه - لحظتنا الحاضرة وزماننا الراهن .. حتى أنك أبحت لنفسك ليس التقديم والتأخير فقط فى النص المكتوب، وإنما إضافة أجزاء كاملة (تأليفيا) لم يكتبها شوقى، ولم تخطر على باله وبال زمنه .. إذن .. طالما تحركت فى هذه المساحة بهذه الحرية .. وسمحت لنفسك بذلك .. فلن نسمح لك كمشاهدين أيضا بأقل من

مشهد من مسرحية «الست هدى» لأحمد شوقى إخراج سمير العصفورى على خشبة المسرح

إقناعنا دراميا (بجذرية) ما فعلت وحتميته الفنية .. وبتقديم مبرراتك العضوية المنسوجة جيدا .. والمغزولة بمهارة لمعالجة البنية الكاملة للنص بكل عناصره من هذا المنظور (الذى اخترته) ووفاء بما يتحتم عليك لنا من واجبات، نتيجة ما أخذت من حقوق ! ..

ولكن للأسف .. ما وصلنا .. هو - فى أحسن الأحوال - نوع من القص واللصق (الماهر) والترقيع أو (الرفى) الحرفى البارع .. الذى لم يفلح برغم ذلك فى سد ثغرات العمل، وستر عوراته .. فظلت الرقصات - مثلا لا تبرير لها فنيا .. اللهم إلا استعراض الروسيات الجميلات .. أو لعلها ترسبات إخراجية لابد منها من (حزمنى يابابا) ! وقل مثل ذلك عن الغناء .. الذى ظل شيئا منفصلا جميلا فى حد ذاته ولكنه لم يتمازج ويتدامج بالعرض تدامجا تاما .. بحيث إذا طرأ طارئ - لا قدر الله - أعاق (النجم) مدحت صالح عن الحضور ذات ليلة فمن الممكن جدا الاستغناء تمامًا عن أغنياته دون أن يهتز العرض أو يصاب بنقص فاجع .. ولعل حضوره أصلا فى العرض كان لأسباب (شباكية) (جماهيرية) لا علاقة لها بالموضوع نفسه!

العصفورى كما قال عن نفسه (أسطى) شاطر .. يجيد تقديم تركيبة مسرحية جذابة .. ساهم فى توفرها لديه وتوفره عليها عمله فى القطاع الخاص على ما يبدو ..

وما قدمه الأسطى سمير العصفورى فى النهاية - وبغض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النظر عن شوقى عرض ممتع فى حد ذاته .. وهذا ليس قدحا فى نص شوقى بقدر ما هو مدح . ربما . للعصفورى !

٢ . مع أن نص شوقى هو من (البساطة) بمكان .. إذ لا يخرج موضوعه عن حكاية سيدة موسرة تزوجت بتسعة رجال أو عشرة كلهم من الطامعين فيها وفى ثروتها، وهو من نوع الكوميديا ثقيلة الدم التى لا تدرى لم هى كوميديا أصلا إلا لأن مؤلفها يعلن ذلك ! ولقد زاد الشعر الموضوع كله (بلة) وإرباكا واستفحالا .. فأنت لا تدرى ما هى ضرورة الشعر فى هذا العرض الهزلى .. وأنا لا أقول بأن الشعر لا يصلح على المسرح إلا للتراجيديا (وإن كان هذا صحيحا لحد كبير بشهادة التاريخ).. ولكن، على من يريد اقناعنا بعكس ذلك، أن يملك حججاً (درامية) قوية وباهرة ونصوصا مسرحية مفعمة بنسجها المتين، وموضوعا محبوكا بالشعر يشكل الشعر جوهر بنيته ولحمته وسداته .. بحيث يسقط الموضوع إذا غابت صياغته الشعرية .. ويتهاوى النص إذا استل منه الشعر أما (الست هدى) فلا تملك شيئا من كل ذلك .. إذ الموضوع (مسطح) .. محدود الأفق .. والشخصيات فى معظمها من رعاع المجتمع الذين يستغرب حديثهم بالشعر (ولعل هذا هو جانب الكوميديا الوحيد فى الموضوع كله!) .. أقصد أن ينطق هؤلاء النصابون وشذّاذ الآفاق بالشعر ! .. ولقد ساهم الشعر الذى لا علاقة له بالمسرح، أو لا علاقة له بالدراما، مع تسطح الموضوع، ومحدودية القصة، وأحادية المعالجة .. فى تحقيق قدر هائل من الافتعال والتعسُّف .. ولقد بذل العصفورى الكثير من براعة أسطوات المسرح، وحرفيات الإخراج، وتقنيات العروض الاستعراضية .. لتقديم فرجة ممتعة، برغم أن القماشة المكتوبة لا تساعد كثيرا على ذلك كما أشرنا من قبل .. كما حاول أن يصلح ما أفسده النص .. بتقديم الفصل الختامى فى الترتيب الأصلى للمسرحية الذى توفيت فيه (الست هدى) عن زوجها الأخير .. ليكون الفصل الافتتاحى .. وتجرى المسرحية بعد ذلك بطريقة استرجاعية (فلاش باك) .. ربما ليحدث نوعا من الحركية والتحديث .. قد يحفزا المشاهد على التفكير والربط بين الأحداث والمشاهد .. وربما . وأساساً . ليتاح له ايضاً من خلال هذا التقديم والتأخير (الذى كان موفقا بشكل عام) أن يضيف إضافته المتصلة بالواقع الراهن وما يجرى فيه من إرهاب وفتن طائفية ومصالح دنيوية بحتة تتخفى تحت عباءة الدين .. إلخ ..

وهذه الإضافة . بالمناسبة . بدت مغتربة تماما، وملصقة، ولا علاقة لها بالنص أو بالعمل، ولم يفلح العصفورى فى الوصول بها إلى صيغة عضوية لاحمة تجعلها جزءا أساسيا من بنية العمل، حتى وإن تطلب الأمر معالجات داخلية أخرى فى المتن الأصلى طالما افترض لنفسه هذه الصلاحية أساسا ولذلك بدا هذا الجزء (الراهن) مفصولا تماما عن السياق، و (ملصقًا) ومجرد مجاراة شكلية برانية تنسب العمل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أو تحاول ذلك - إلى قضايا الساعة .. ولكنه هذا النسب المشكوك فى شرعيته الدرامية، والمفتقد لأصلابه القوية الموضوعية والفنية فى تلافيف النص كله ..

ولذلك، فأنت يا أسطى سمير .. لم تضف إضافة لم يدركها شوقى .. وتخص سنواتنا الأخيرة كما تقول .. وإنما أنت أبهظت نصه بأعمال لا تخصه .. وأرغمته على رفعها بلا مبرر درامى، ولا داع فنى، ولا سبب موضوعى ..

كما أنك لم تستبطن (الراهن وقضاياه) استبطانًا جوهريا عميقا وجد مكافئه المسرحى ومعادله الدرامى فى معالجتك (الخاصة) للنص .. وإنما لطعت (الراهن) لطعا فجا على قفا النص .. المتهرئ دراميا ومسرحيا أصلا ! ..

٢ - على أى حال، وبرغم كل ذلك، يحسب لهذا العرض عدة أمور لاشك فيها :

أ - الأداء البارع والموفق - لمجموعة الممثلين بشكل عام، وأخص بالذكر أستاذة المسرح الكبيرة اللافتة الحضور .. عايدة عبد العزيز .. والبارع المتمكن خفيف الظل أحمد حلاوة .. وطبعا أحمد عقل .. ومجموعة الشباب الذين أجادوا جميعا بلا استثناء وأخص بالذكر رضا إدريس وإيهاب صبحى وعادل خلف.

ب - ولا يفوتنى فى هذا السياق تحية التجربة الموسيقية المرهفة والألحان الحساسة للفنان على سعد، وتوفيقه الغريب والمدهش فى جعل كل الممثلين تقريبا يغنون بسلاسة وتناسق وجمال برغم تباين وغلظة أصوات البعض وعدم صلاحيتها للغناء أصلا !.

جـ - وكذلك أحيى الديكور المتميز جدا بخطوطه البسيطة والمليئة بعمق فى نفس الوقت للفنان صلاح حافظ .

ومهما كانت المآخذ التى نأخذها على عرض كهذا (لأننا إزاء أسطى مسرحى كبير كسمير العصفورى) .. إلا أن العرض من العروض الممتعة والمبهجة والتى تقدم سهرة جميلة بدون شك.

ساهد يوسف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صبرى حافظ

الروح التشيكوفية فى «أنسام الصيف» النمساوية

ما ان تتسلل جرثومة عدم الرضا والرغبة فى ان يصبح كل منا اكبر مما هو عليه او مما تسمح به طاقته حتى تبدأ ملامح المأساة فى التخلق تحت جلد الأحداث اليومية المألوفة. وحتى تستحيل تفاصيل الحياة العادية إلى نوع من الجحيم الخاص الذى تستعر فيه الشخصيات بعذابات هى فى الواقع من صنعها أكثر مما هى من صنع الظروف او الآخرين. وحتى تتسلط على الأفراد تلك الرغبة المستحوذة فى ان يكونوا شيئًا آخر، فتحرمهم من الاستمتاع بما يعيشون ويمارسون، وتعميهم عن رؤية السبب فى تعاستهم لانه قريب منهم إلى حد بالغ الالتصاق بهم. فجرثومة عدم الرضا تلك شىء مختلف كلية عن نوازع التقدم الإنسانية النبيلة، لأنها لا تولد لدى الشخصيات الدافع للتغيير، ولا تثير طموحهم للترقى، ولكنها تبث فى أرواحهم سموم المرارات القاتلة فتخمد رغبتهم فى الحياة، ويزداد إحساسهم بجورها. هذه القضية الشائقة هى محور اهتمام مسرحية (أنسام الصيف Summer Breeze) للكاتب المسرحى النمساوى آرثر شنيتزلر Arthur Schnitzler الذى يحتفى المسرح الإنجليزى كثيرًا بمسرحياته، بالرغم من اننا لا نعرف الكثير عنه فى عالمنا العربى. وشنيتزلر واحد من ابرز مسرحيى اللغة الالمانية الذين لمعوا فى بدايات هذا القرن؛ وهو من كتاب المسرح القلائل الذين تسرى فى مسرحياتهم روح تشيكوفية تجعل العملية الدرامية عندهم مثقلة بالإيحاءات الشعرية.

فقد استطاع آرثر شنيتزلر الذى ملأ المسرح الألمانى بمسرحياته الجيدة أن يكون المجسد المسرحى لواقع الطبقة الوسطى النمساوية فى العقدين الأولين من هذا القرن. وهى فترة من الناحية التاريخية بالنسبة للمسرح الإنسانى تعد الفترة التالية مباشرة لتلك التى امده فيها

تشيكوف العظيم بزاد مسرحي مازلنا نغترف من كنوزه حتى اليوم، ومازالت استبصاراته العميقة فيه بشأن حال تلك الطبقة المساوية ترهف وعينا بما تعيشه من تناقضات. وإذا ما عرفنا شيئًا عن حالة المسرح النمساوى قبل وفود شنيتزلر إليه أدركنا أهمية دوره فى تغيير واقع هذا المسرح الذى امتلأ فى العقود الثلاثة (١٨٦٠ - ١٨٩٠) السابقة لظهور أعماله مباشرة بالملاهى الطبيعية والثرثرة الدرامية المستمدة من مسرحيات دوماس وساردو وأجييه وغيرهم من الفرنسيين، أدركنا أهمية النقلة الكبيرة التى أحدثها فيه. فقد انطلق من العناصر الخارجية لهذا المسرح الباريسى الشفوف بقضايا العشق والخيانات الزوجية ليحيل تناولها الدرامى إلى نوع من الغوص الاجتماعى والنفسى فى أعماق الطبقة الوسطى وتشريح كل تناقضاتها الأخلاقية والقيمية. لهذا السبب أحس كلما شاهدت عملا من أعمال شنيتزلر أن دين هذا المسرحى النمساوى لتشيكوف عظيم. لأن شنيتزلر استطاع الاستفادة من المنهج التشيكوفى الذى يعرى جوهر الشخصية الإنسانية من خلال التعامل معها فى مواقف عادية بالغة البساطة. والذى يعمد إلى التركيز والتكثيف واستخدام الإيماءات المرهفة فى الكشف عن سورات الأعماق دون ضجة أو زعيق. واستخدام لحظات الصمت كواحدة من استراتيجيات إبراز بعض الأحداث أو لفت نظر المشاهد إلى أهمية بعض الجمل والمواقف. كما يلجأ إلى خلق التناقضات الكاشفة عن مختلف التنويعات على اللحن الأساسى للمسرحية، والمبلورة لمجموعة من الثنائيات التى تتخلق من خلال تعارضاتها المعانى الثرية وتتعمق الدلالات بينما تتأكد من خلال تكراراتها بعض القيم والرؤى الأساسية فى العمل. وقبل هذا كله هذا المزج الشفيف بين العناصر الملهاوية والعناصر المساوية فى العمل بالصورة التى يتضافران بها معا لخلق مسرح واقعى تندغم فيه المأساة فى الملهاة وتتكشف تفاصيل الحياة عن أهمية العناق الثرى بينهما.

ولا يقتصر دين شنيتزلر لتشيكوف على هذا المنهج الدرامى وحده، ولكنه يتجاوزه إلى العالم المسرحى ذاته. ومسرحية (أنسام الصيف) التى شاهدتها على مسرح جيت Gate Theatre اللندنى مؤخرا خير دليل على ذلك، لكن علينا قبل الحديث عن هذه المسرحية الجميلة أن نشير إلى مؤلفها المجهول نسبيا للقارئ العربى. فقد ولد شنيتزلر فى فيينا فى ١٥ مايو ١٨٦٢ ومات بها فى ٢١ أكتوبر ١٩٣١، وخلال حياته التى استغرقت ما يقرب من سبعين عاما سجل دراما تحولات الطبقة الوسطى النمساوية وحلل نفسيتها فى عدد كبير من المسرحيات، انتهك فى بعضها الكثير من المحرمات المتعلقة بالسلوك الجنسى والتى أدت إلى منع إحداها لفترة طويلة من الزمان، وليس هذا الأمر بغريب،لأن الفترة التى أنجبت هذا الاتجاه النفسى التحليلى فى المسرح النمساوى، كانت هى التى انتجت على صعيد التحليل النفسى سيجموند فرويد (١٨٥٦ - ١٩٣٩) الذى كان يعيش فى نفس المدينة فى الفترة ذاتها. صحيح أنه ليس ثمة دليل على أن الكاتب المسرحى تأثر بكشوف العالم النفسى أو العكس، ولكن الصحيح أن كليهما كان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يستجيب بطريقته الخاصة وبأسلوبه المتميز لواقع اجتماعي ونفسي واحد. ومن هنا كانت أوجه التشابه في رؤيتهما لهذا الواقع بنت معطيات الحياة في الطبقة الوسطى النمساوية في تلك الفترة. ومن أهم مسرحيات شنيتزلر (أناتول Ana-tol) ١٨٩٣ و (الضابط جستل Lcutnant Gustl) ١٩٠١ التي انطوت على واحد من أول المنولوجات الداخلية في تاريخ الأدب الأوروبي، والمسرحي منه بصفة خاصة، والتي أثارت ردود فعل حادة لتصويرها الكاريكاتيري الحاد لسلوك ضابط في الجيش النمساوي. و (الدائرة Reigen) ١٩٠٣ وهي المسرحية التي منعت بعد عرضها مباشرة ولفترة طويلة من الزمان و (الطريق الوحيد Der einsame Weg) ١٩٠٤ و (الطريق إلى الخلاء Der Weg ins Freie) ١٩٠٨ و (البلد المجهول Das WeiteLand) ١٩١١ و (الأستاذ برناردي Professorr Bernhhardi) ١٩١٢ و (أنسام الصيف Im Spicl Dcr Zommcrlufle) ١٩١٤ و (دعوة الحياة) و (الحب والمكائد) و (العالم الرحب) و (بهجة الغرام) و (ساعات الحياة) و (البيغاء الأخضر) و (حجاب بياتريس) وغيرها من المسرحيات.

وينحو شنيتزلر في معظم مسرحياته تلك إلى الاعتماد على استقلالية المشهد الدرامي الذي يستهدف بالدرجة الأولى خلق مناخ نفسي وشعوري ما، وبلورة حالة مزاجية واجتماعية محددة، أكثر من اعتماده على البناء المسرحي التقليدي. وهذا التركيز على الجزئيات الدرامية الصغيرة يعد في حد ذاته رد فعل على سيطرة المسرحيات المحكمة الحبكة التي توهن حبكتها الدقيقة من تفاعلها مع الواقع أو إرهافها لحس المتلقي. فالموضوع المسرحي يتخلق عنده أساساً من خلال التراكمات الصغيرة التي تتكشف عبرها الأعماق النفسية للشخصيات، والتي يتأكد عبرها أن أكثر العلاقات تأثيراً في الإنسان هي تلك التي يقيمها مع الجنس الآخر، لا في جانبها الحسي وحده، وإنما في جوانبها الأعمق التي تنطوي على محاولة الإنسان للتكامل العضوي في الظاهر، والتحقق الروحي في الباطن. وهو أمر لا سبيل للوصول إليه عنده إلا بذلك التكامل السحري بين الجنسين الذي تنداح فيه توترات الشهوة بعد بلوغها مرافئ الإشباع لتتخلق تحتها عناصر أعمق من التواصل الذي يهب الراحة الحقة. ولهذا فإن بنية كثير من مسرحياته تنحو إلى خلق معادل مسرحي لذلك التصور من خلال البداية بالتوتر الذي سرعان ما ينداح بعد المكاشفة في نوع أعمق من الفهم الإنساني: فهم الذات باعتبارها الخطوة الأولى لأي فهم للآخر أو التواصل معه.

وتعتمد مسرحية (أنسام الصيف) على مجموعة محدودة من الشخصيات التي تتشابك مصائرها في خريطة من العلاقات المتداخلة. أولها هو الأستاذ الجامعي فينسنت فريدلاين الذي يعمل بإحدى الجامعات النمساوية ولكنه كثير التغيب عن منزله الريفي الذي يقع في ضاحية صغيرة بعيدة نسبيا عن المدينة الجامعية التي يعمل بها، بحجة العمل والمقابلات المستمرة للأساتذة الزائرين، وواجبات الاحتفاء بهم والتي يتطلبها العمل منه، وزوجته الجميلة جوزيفا التي تضجرها الوحدة ويسئمها الفراغ في هذه الضاحية الصغيرة البالغة الهدوء، وابنهما إدوارد الذي يدق أبواب المراهقة بعنف، وتصطرع في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دمانه شهواتها التى تطلب الرى وتطالب بتغيير نظرة الآخرين له، والبالغين منهم خصوصا. وفى البيت الهادئ خادمةجميلة هى كاشى تفور هى الأخرى بالرغبات، وتجد فى جسد إدوار الناضج المبذول أمامها دون حساب لمشاعرها نداءًا لا تستطيع له ردًا، وإن لم تجرؤ على أن تستجيب له لأن فى ذلك اختراق للحواجز الاجتماعية الصارمة. وهناك كذلك ابنة الجيران الصغيرة راينر التى تريد أن تلفت نظر إدوار لها بالرغم من انه لا يرى فيها سوى صبية صغيرة لم تدخل بعدمرحلة النضج. وما يعمى إدوار عن رؤية أى شىء يستحق الاهتحام فى ابنة الجيران هو الزائرة الجميلة جوسنى إبنة عمته التى اينع قطافها، والتى تتطلع إلى العمل كممثلة ومغنية فى إحدى الفرق الكبيرة وماتزال تنتظر الرد على طلبها، وتستغل إجازة الصيف فى الاسترواح والاستعداد للمستقبل الذى يبدو انه يعد بالكثير لفتاة جميلة لا تنقصها الجراة ولا يعوزها الطموح. وهناك أيضًا فرديناند راعى الأبرشية المحلية الشاب، وشقيقه روبرت الضابط بالجيش الإمبراطورى والشغوف بالمغامرات النسائية، والذى يزور شقيقه زيارة عابرة ولكنها كافية لإيقاع جوستى فى حبائله، ولجعل قضيته واحدة من القضايا الأساسية التى ينشغل بها النص، وتهتم بها شخصياته.

واختيار الشخصيات فى هذا النوع من المسرحيات هو الخطوة الأولى فى صياغة موضوع المسرحية وتخليق الهموم التى تدور حولها. لأن موضعة تلك الشخصيات فى هذا المناخ المحدود الخانق، ووضع عدد كبير منهم على حافة المراهقة التى تضج فوراتها فى الدم، فى الوقت الذى تتخلق فيه عناصر الإحباط المتعددة أمام بقية الشخصيات الأكثر نضجًا، يضع المسرحية كلها فى قبضة هذا الحنين العارم للتواصل، ويرشح الجانب الحسى للتعبير أكثر من غيره عن هذا التواصل المبتغى. كما أن اختيار تلك الشخصيات بصورة تبدو معها وكأنها مرايا تنعكس على صفحة بعضها صورا للبعض الآخر، فيها قدر من التماثل ومقدار من الاختلاف، يهيئ المناخ لتخليق شبكة ثرية من العلاقات ذات التنويعات المتعددة على اللحن الواحد. فابنة الجيران فى روحاتها وغدواتها تسأل عن إدوار الذى كان يلعب معها حتى العام الماضى، ولكنه عاف ذلك العبث الصبيانى لانشغاله بالجميلة اللعوب جوستى. وجوستى التى هربت إلى تلك الضاحية الهادئة من قيود أسرتها تجد فى اهتمامه بها تسلية أجدى من الضجر برغم استصغارها لشأنه، وما أن يفد الضابط روبرت شقيق القس فرديناند راعى الأبرشية إلى الضاحية فى زيارة عابرة لأخيه، حتى يداعب خيالها التعلق به، مما يجعلها تضيق بإلحاح إدوار على الانفراد بها. لكن الضابط سرعان ما يرحل فلا تجد أمامها سوى التسلى باهتمام إدوار بها. فهى لا تهتم حقًا به، ولكن من تهتم به مشغول هو الآخر بتجربة عاصفة نعرف بعد قليل أنها قد قادته إلى مبارزة مع الزوج المخدوع، ليست الأولى فى حياته ولكنها قد تودى به هذه المرة.

أما الزوجة جوزيفا فإنها تعانى هى الأخرى مما تتصوره إعراضا لزوجها عنها واهتماما منه بامراة أخرى. فهى تعلل غيابه الدائم عن المنزل وتلقيه لبعض الخطابات الغامضة بانشغاله بعلاقة نسائية لا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تستطيع التأكد من وجودها، ولا تملك لها دفعا من منطقة اهتمامها. ومن هنا تظل تتخبط فى شبكة هذا الشك المدوخة، يضنى روحها هذا الجفاف الحسى والعاطفى الذى تعيشه بينما يعمق التضاد مع الطبيعة المحيطة بها بنضارتها الباذخة، وثرائها الحسى، وما أسبغته على شباب الجيل الجديد الدوار بالمراهقة، من معاناتها لهذا الجفاف وقد بلغت ذروة النضج الأنثوى والتفتح الحسى. وتسعى إلى أن تجد جوابا روحيا على تلك العذابات لدى قس الناحية، فيصادف هذا السعى ساعة قلقه على أخيه وحيرته بين الذهاب إليه ليشهد المبارزة أو يثنيه عنها أم البقاء والصلاة له حتى ينجيه الرب من الموت. ويجىء القس إلى البيت لعله يجد عندها جوابا لحيرته، بينما أرادت هى أن تجد عنده ما يطامن من شكوكها وحيرتها. وفى هذا المشهد المشحون بالحيرة: حيرة القس بين التخلى عن شقيقه أو الصلاة له، صلاة مناقضة للقيم المسيحية التى ينادى بها لأنها تنطوى على أمنيه لموت الضحية والمطالبة بنجاة أخيه الوالغ فى الخطيئة، وحيرة القس فى قراءة شفرة لحظة الضعف العاطفى التى أوشكت أن توقع به هو نفسه مع جوزيفا فى براثن الخطيئة، وحيرة جوزيفا فى الاندفاع نحو القس الذى تتعاطف مع شبابه وموقفه انتقاما من زوجها الذى تعتقد أنه يخدعها أو الاستجابة لصوت العقل والحفاظ على سلامة أسرتها فليس ثمة يقين يساعدها على حسم أمرها فى أى من الاتجاهين.

فى هذه الأثناء تكون العلاقة بين جوستى وإدوار قد جاوزت حدود المناوشات الأولى عندما أتاحت لهما عاصفة ماطرة ماجمتهما فى الجبل قضاء ليلة فى كوخ به دخلت بهما نطاق التحقق الحسى الذى أدار صواب الفتى فأخذ يتحدث عن الزواج، ولكنه زاد من إصرار الفتاة على معالجة الأمر كله وكأنه نزوة عابرة لا أثر لها ولا ضير منها. فقد حمل بريد الصباح التالى رسالتين تنبئها الأولى بأنها قد وفقت فى الحصول على الدور الذى كانت تنتظره، ومع الفرقة التى تعرض أعمالها فى المدينة نفسها التى نقل إليها الضابط المعشوق. إذ حملت الرسالة الثانية نبأ نجاته من المبارزة ونقله إليها. وكنا نعرف أنه يسعى لهذا النقل من قبل تخلصا من الموقف الذى أدى تفاقمه بالمبارزة إلى حتمية النقل. أما تلك الحيرة التى عاشها القس فقد تبددت بنوع من التوبة والاعتراف المسيحى بالخطأ، وكذلك الأمر بحيرة جوزيفا التى أنهتها دعوة زوجها لمصاحبته فى تلك الرحلة التى كانت تعتقد أنه يرغب خلالها الانفراد بعشيقته المتوهمة، ثم التوجه بعدها لقضاء إجازة معا يستعيدان بها أيام الوئام والتواصل. وأما الشاب إدوار فقد رده انتهاء العطلة الوشيك ورحيل جوستى إلى ضرورة العودة لاستئناف دراسته، وهدهدة ذكرى تلك الليلة الماطرة التى انتهت معها عذريته الجسدية والعاطفية معا، لأن جوستى عرفت كيف تسوسه إلى مرافئ التعقل والنضج.

وهكذا تنتهى المسرحية بنهاية مماثلة لنهايات المسرحيات الفرنسية الخفيفة فى الظاهر، ولكنها تختلف عنها فى الواقع اختلافا كبيرا. فالحبكة الدرامية هنا ليست هى الهدف كما فى المسرحيات الخفيفة، ولكنها السبيل إلى إتاحة الفرصة للكاتب لسبر أعماق الشخصيات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والتعامل مع تيارات الرؤى والقيم التى تسيطر على تصوراتهم للحياة ولدورهم فيها. إذ تؤكد عملية تفحص شبكة العلاقات الدرامية بين الشخصيات أن المسرحية تطرح موضوعها الأثير هذا من خلال علاقات التماثل والتنافر، وتيارات الشد والجذب بين الشخصيات بقدر ما تثيره من خلال تصويرها لحالة عدم الرضا التى تمكنت جرثومتها من الكثير جميع الشخصيات دون استثناء. ففى الفتاة الطموحة جوستى قدر من قلق جوزيفا الناجم عن افتقادها لليقين، فهى تفتقد اليقين هى الأخرى بسبب عدم معرفة حقيقة ما يخبئه لها المستقبل، وقلقها من أن تجد نفسها مرة أخرى فى الواقع الذى هربت منه. وفيها قدر أكبر من الاختلاف عنها برعونتها وشرهها النهم للحياة، ورغبتها فى أن تنال منها أكثر مما تؤهلها له قدراتها. وفى إدوار شىء من سذاجة القس ويراءته، وشىء من شهوة أخيه ورغبته المراهقة الحادة فى إثارة إعجاب النساء به، وفيه شىء من عدم مبالاة الأب بما يدور حوله، وهى لا مبالاة تقترب من تخوم الأنانية وعدم القدرة على إدراك مشاعر الآخرين. أما الأم جوزيفا، أكثر شخصيات المسرحية ثراءً فإنها تجد نفسها فى قفص من الحرمان يماثل ذلك الذى وضع القس نفسه فيه باختياره للاهوت، وهى تحب اختيارها ولكن الحيرة تحول دونها والاستمتاع الكلى به. ومن خلال علاقة التماثل والتضاد بينها وبين القس تطرح المسرحية أبعاد الأزمة الروحية والقيمية التى تعالجها. والتى تتمثل فى التناقض بين متطلبات القيمة الأخلاقية ونوازع الجسد الإنسانى من ناحية، أو متطلبات السياق الاجتماعى من ناحية أخرى.

فالتعارض بين رغبات الإنسان وما تفرضه عليه مثالياته الأخلاقية أو حتى المواضعات والأعراف الاجتماعية من قيود هو أحد القضايا الأساسية التى تتناولها المسرحية فى محاولتها للكشف عن التيارات السارية فى أعماق تلك الطبقة الوسطى المساوية. إذ تؤكد المسرحية على أن الحياة فى هذه الطبقة مجموعة من الفجوات الاجتماعية تارة، والعمرية أخرى والنفسية ثالثة، والروحية رابعة، وهكذا. وهى فجوات لا تستطيع الشخصيات عبورها دون ثمن باهظ إذ تعجز كل شخصية عن العثور على غايتها على الجانب الذى تشغله من تلك الفجوة، سواء بالرضا بتلك التى تنتمى إلى نفس المرحلة العمرية أو التكوين الثقافى كحالة إدوار مع ابنة الجيران، أو بالتعامل مع تلك التى تقف على الجرف الآخر للفجوةالطبقية كما تشعر الخادمة، أو قبول مشاعر ابن عمته كما هو الحال مع جوستى. أو إنما تريد كل شخصية عبورها دون وعى بما ينطوى عليه هذا العبور من مخاطر. فقدر تلك الطبقة الوسطى المساوية هو الاكتواء بنيران عدم الرضا والتقلب فى جحيمه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محسن الرملي

فى إسبانيا المرأة تقرأ أكثر. وحظ الشعر.. قليل

ماذا يقراون فى اسبانيا الآن؟ هذا ما يمكن معرفته عبر متابعاتنا ليوميات المعرض السنوى للكتاب الذى يقام حاليًا فى مدريد وسوف يستمر لأسبوعين ويضم اكثر من ٥٠٠ كشك إلى جانب المكتبات المتجولة فى حافلات وصالات الكتاب الإلكترونى ومحلات المعلومات والصحف وغيرها... فيزدحم متنزه «النرتيرو» بالزائرين طوال اليوم لاقتناء الكتب ولكن التشخيص القريب للحالة يقول: إن الأسبان يشترون الكتب كثيرًا - رغم ارتفاع اسعارها - ولكنهم لا يقراون كل ما يشترونه، علمًا بان النساء اكثر من يقرأ فى اسبانيا، ويتميز مستوى القراءة بهبوط النوعية وطغيان المحلية مما يجعل الميدان الثقافى ومعرض الكتاب يخلو من الجديد تقريبًا. فالكتب التى تصدرت المكتبات تصدرت قائمة مبيعات المعرض ايضًا. ومن ذلك روايات انطونيو غالا ورواية (الجائزة) لمونتالبان ورواية (الغريب هو اننا نعيش) لكارمن غايته، بينما لا يبحث عن خوان غويتيسولو - افضل كاتب اسبانى معاصر - إلا النخبة المثقفة... بعد ذلك تاتى مبيعات الكتب الصحفية التى تتناول القضايا السياسية الساخنة فى اسبانيا، كقضية «الغال» ومنظمة «إيتا» الإرهابية، وكذلك الكتب التى تكشف اسرارًا جديدة عن مرحلة الدكتاتور «فرانكو» وعن حياته الشخصية واكثر قرائها هم الشيوخ والعجائز الذين عاصروا تلك الفترة. اما الشباب فيقراون الروايات التى تحولت إلى افلام او الافلام التى كتبت بعد نجاحها على شكل قصص وبالطبع فهى كتب تجارية يروج لها التليفزيون والسينما وغالب شخصياتها: سطحية وغير مثقفة، يضاف إلى ذلك الإقبال على قراءة كتب الجنس والكتب الدينية المسيحية - الصحفية - التى تتحدث عن

معجزات مشكوك بصحتها، كبكاء تمثال مريم فى البرازيل مثلاً. كما يلاحظ إعادات الطبع المتكررة للكتب القديمة وفى مقدمتها «الدون كيخوته» التى يعرفها كل الأسبان ويتم تبادلها كهدايا إلا انها لم تقرأ من قبل الجميع، أى مثل حال رائعتنا «الف ليلة وليلة» تماماً.

أما الشعر فحظه قليل من المبيعات حيث تنحسر قراءة الشعر الحالى بشكل غريب على الرغم من وجود شعراء جيدين أمثال خينيفر وانطونيو دى بيلينا ورافائيل البرتى الذى تباع كتب المقابلات معه أكثر من أشعاره، ولكن الملاحظ أن الشعر قد أخذ يتسرب عن طريق مسلك آخر إلى الناس وذلك بتحويله إلى أغنيات يرددها الشباب فتدخل إلى نفوسهم كلماته الأدبية وتؤثر فيهم كثيراً حتى أصبحنا نجد أن كلمة مثل «التضامن» تشكل مفتاحاً سحرياً للتأثير، وبالطبع يشار إلى التضامن لكسر العزلة الفردية وإلى التضامن مع الشعوب الأخرى، فنسمع الدعوات إلى إنصاف البوسنة وإنقاذ رواندا ورفع الحصار عن العراق ومساعدة الفقراء فى العالم، كما تهيمن عبارة «كلنا سواسية» على الشارع ولكن المثقفين يشيرون إلى خطورة هذه الحالة التى تولد فى الغرب، لأنها تبقى فى إطار الشعور والتعاطف الآنى ولا تصل إلى العمق أو تتحول إلى فعل، ولا يتم تحليل أسباب هذه الأزمات سياسيًا من قبل الشباب لكى يصلوا إلى حقيقة: أن بلدانهم وراء كل ذلك، ومن هنا يقال عن شعور هؤلاء الشباب بالتضامن أنه شعور جيد، ولكنه بالغ الخطورة لما يصاحبه من تعتيم وتعمية حول تفاصيل مسببات الحقيقية.

أما كتب الأطفال فإنها تباع بكثرة تفوق مختلف المواضيع الأخرى وقد وصلت فى طباعتها إلى تقنيات متقدمة تجعل من صفحات الكتاب ورسومه - أحياناً - لعبًا مجسمة ومتحركة ولكن الذى يشخصه الروائى ماريو غراندة هو: أن ما يقدم للأطفال يخلو من كل المواضيع المهمة والجادة، فبحجة الخوف على مشاعر الطفل يتم استبعاد القصص التى تتحدث عن الموت والفقر والحروب فينشأ القارئ الأسبانى هشًا بسبب حصره فى إطار معرفة شخصيات والت ديزنى وسوبر مان وباتمان وقصص الشوكولاته.

كتاب آخر يحظى بأهمية كبيرة وهو «الكرة الأرضية الأمريكية» للكاتب بيلتنته بيردو الذى يقوم بدراسة وتحليل حالة السيطرة الإمبريالية الأمريكية على الذهنية الأسبانية عبر الموضة ووسائل الإعلام وطرق العيش.

أما فيما يتعلق بالكتب غير الأسبانية فإن أكثر ما يباع منها هى تلك التى تحظى بشهرة عالمية أو الحائزة على جوائز مثل نوبل فنجد اسم نجيب محفوظ يتصدر قائمة الكتب العربية المترجمة إلى الأسبانية ثم أمين معلوف والطاهر بن جلون وبعد ذلك ثمة ترجمات قليلة لأميل حبيبى وجمال الغيطانى ومحمد شكرى وفاطمة المرنيسى ومحمد زفزاف وصنع الله إبراهيم وغيرهم، وفى الشعر البياتى وأدونيس. يلاحظ أن الكتب العربية لا يقتنيها إلا أصحاب الاهتمام الثقافى الأدبى أو الطلبة الذين يدرسون اللغة العربية. فهى كتب غير تجارية، ينقصها الترويج لها والدعاية ولكنها تحظى باحترام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من يقرأها وتدخل ببطء إلى الوسط الثقافي الأسباني. كما أن منشورات دار «القبلة» التي يختار لها نصوصاً عربية للترجمة الكاتب الأسباني خوان غويتسولو (الذي يعيش في مراكش) ويضع المقدمات تعتبر من أفضل المشاريع الأخيرة في هذا الاتجاه.... هناك ترجمات ودراسات أخرى عن ابن عربي وجلال الدين الرومي والتصوف الإسلامي عموماً. وفي موجة القراءة الدينية والروحية يمتاز جبران خليل جبران بإقبال كبير من القراء الأسبان منذ زمن غير قليل، كما يلاحظ انتشار كتب الديانات الغربية وفلسفات الهند وكتب السحر والأبراج وقراءة الكف وما إلى ذلك.

الكتب الأجنبية الأخرى يتصدرها كتاب ماركيز الأخير الذي يمزج بين الرواية والريبورتاج، وكذلك كتب سلمان رشدي وإيزابيل الليندي والكاتب الباكستاني حنيف قريشي، والأمريكي بول اوستر والإنكليزي مارتين ايميس إلى جانب إعادة طبع الملخصات عن حياة وأعمال سارتر وكامو. أما الإيطالي امبرتو ايكو فله نخبة من القراء المثقفين لما في كتبه من صعوبة ورموز تاريخية.

بقي أن نشير إلى أن القارئ هنا أخذ يتجه إلى شراء الكتاب المرئي والمسموع والكتاب الإلكتروني بعد كتاب الجيب وأخذت بعض دور النشر المتقدمة تتبع طريقة جديدة لتجنب الخسارة وذلك عبر خزنها لكتبها على أقراص الكمبيوتر وحين يطلب منها القارئ كتاباً تطبع له نسخة في لحظات وهي بذلك تتجنب طبع الالف النسخ التي قد لا تباع...

أما عن الروايات التي تتم قراءتها على شاشة الكمبيوتر أو سماعها تتخللها مقاطع موسيقية فإن الكُتّاب يرونها طريقة سلبية لأنها تقدم كل شيء جاهزاً ـ للقارئ وبذلك يتم قتل الخيال عنده ثم إن مصاحبة الموسيقى الكلاسيكية للقراءة شيء ضار هو الآخر؛ ذلك أنه قد يقرأ في كل يوم بمزاجية مختلفة بل ولكل لحظة خصوصيتها في التحسس والإيقاع والتقبل.

قد ينفع الكمبيوتر في خزن المعلومات والموسوعات كما لاحظنا. هنا حيث يمكنك أن تشتري مجرد قرص إلكتروني واحد بدل عشرات المجلدات من الموسوعة البريطانية، كما كان للكتاب الإلكتروني نصيب كبير في كتب الأطفال أيضاً... أمام كل ذلك يجد الكاتب نفسه في حال يتطلب منه السبق الدائم في الإبداع والبحث عن تمايزات جديدة كي لا تزداد عزلته وتضمحل الحاجة إليه أو التواصل معه، فماذا سيفعل ـ مستقبلاً ـ هؤلاء الكتاب الذين جاءوا اليوم ليخطوا تواقيعهم، ويصافحوا قراءهم ويلتقطوا الصور معهم، إذا ما أصبحت مكتبة قارئ المستقبل مجرد جهاز كمبيوتر في بيته يطلب على شاشته أي كتاب يشاء من أي دار نشر في العالم بمجرد أن يضغط بإصبعه؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسن طلب

عشرون شاعرا متوسطيا ينشدون في مدينة «قوله Kavala»

ربما يظن كثير من المصريين والعرب - مثلما كنت أظن - أن مدينة «قوله» التي ينتسب إليها محمد علي، مدينة البانية كما علمونا في كتب التاريخ، والحق انها بعيدة كل البعد عن حدود البانيا لأنها تقع على الساحل الغربي لبحر إيجه في أقصى الشمال الشرقي من اليونان، على مقربة من حدود بلغاريا شمالا وتركيا شرقا؛ وكان الأمير محمد علي قد اقام بها ولاتزال بعض قصوره وآثاره قائمة في أعلى مكان يشرف على البحر بالمدينة، كما لايزال تمثاله وهو على جواده منتصباً كالرصد في مواجهة البحر.

إن مدينة (قوله) التي تتبع الآن إقليم مقدونيا اليوناني، كانت تتبع الامبراطورية العثمانية في القرن الماضي، ولكن البلغار انتزعوها من الأتراك في حرب البلقان الأولى، ثم ردوها إلى اليونان عام ١٩١٣ عقب حرب البلقان الثانية وتتمتع قوله بموقع سياحي فريد باعتبارها تشرف من قمة الجبل إلى سطحه على بحر إيجه في خليج قوله، وباعتبارها تقع على بعد كيلو مترات من أطلال مدينة «فيليبي» القديمة التي بناها فيليب الثاني ملك مقدونيا عام ٣٥٨ ق.م ثم اكتسبت شهرة إضافية بعد أن وجه

بولس الرسول رسالته إلى أهل فيليبى ، هذا بالأضافة إلى أهمية قوله التجارية باعتبارها أهم ميناء فى شمال اليونان بعد ميناء تسالونيكى .

عشرون شاعرا ينتمون إلى دول البحر الأبيض المتوسط جمعتهم مدينة «قوله Kavala» فى الدورة الثانية لمهرجانها الشعرى الذى تحرص المدينة على إقامته مرة كل عامين، بإشراف نخبة من مثقفيها المؤمنين بالخصوصية الحضارية لشعوب حوض المتوسط وبدور الشعر الفعال فى هذه الحضارة العريقة على مدى تاريخها الطويل باختلاف مراحله، والواثقين فى قدرة الفن عامة - والشعر خاصة - على أن يواصل فى الحاضر ما بدأه فى الماضى ، فيرتفع بإنسان البحر المتوسط فوق الخلافات والفتن التى أججتها السياسة وأذكاها اختلاف العقائد.

وبالإضافة إلى شعراء مدينة قوله وبعض الشعراء اليونانيين من الأقاليم الأخرى ، كان هناك شعراء الدول المطلة على البحر المتوسط شمالا وجنوبا، وشرقا وغربا، ولم يعتذر عن الحضور إلا محمود درويش من فلسطين واليكس سوزانا Alex Suzanna من إسبانيا، ولم يكن هناك أحد من غير الدول المطلة على المتوسط إلا الشاعر العراقى سعدى يوسف.

حضر المهرجان من تونس الشاعر المنصف غشام، ومن المغرب الشاعر محمد علوى عبداللاوى ؛ ومن فلسطين الكاتب اسعد الأسعد، ومن مصر الشاعر «حسن طلب» ومن تركيا الشاعر تشى قات شابان Chevat chapan؛ اما الشعراء المتوسطيون الأوربيون فقد مثلهم من قبرص الشاعر ليفكيوس زافيريو Lefkios zafiriou، ومن إيطاليا الشاعر فرانكوى لوى Franco Loi، ومن فرنسا الشاعر جان كلود فيان J.C. Villain والشاعرة شانتال دانجو Ch. Danjou واللافت ان القائمين على المهرجان قد تعمدوا الا يوجهوا الدعوة إلى شعراء إسرائيل، مما كان له دلالة بالغة أدركها الحاضرون من الجمهور والشعراء. وقد اهتم القائمون على المهرجان بترجمة القصائد إلى اليونانية، أمام جمهور المستمعين الذى ملأ القاعة الكبرى الملحقة بمكتبة مدينة «قوله» حيث أقيمت الأمسيات الشعرية، وقد ضاقت القاعة عن استيعاب الجمهور كله، فظل كثيرون ينصتون إلى الشعر واقفين عبر الترجمة اليونانية التى تولت إلقاءها الممثلة اليونانية إيفا كوتامانيدو Eva Kotamani-dou، ولم تكن هناك للأسف ترجمة مقابلة لقصائد الشعراء اليونانيين المشاركين فى المهرجان، مثل إكتور كاكنافاتوس E.Kaknavatos وأثينا باباداكى A. Papadaki ويانيس إيفانتيس I.Ifantis الحائز على جائزة كفافيس عن الشعر اليونانى للعام الماضى ، والذى قدمت مجلة (إبداع) ترجمة لبعض قصائده فى عدد ديسمبر ١٩٩٥. وكذلك شعراء مدينة قوله.

بدأ المهرجان بكلمة جمعية الآداب والفنون Society of letters and Arts قوله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثقافية التى ترأسها السيدة صوفيا مورفاكى فاسيليا دو S.M.Vas adou وتديرها السيدة نيكى بابا دوبولو N.Papadoup ou O وقد رحبت الرئيسة بضيوفها من الشعراء والكتاب، وأبرزت حاجة الإنسان المعاصر إلى الزاد الروحى الذى لايزال الشعر يمثل أهم ينابيعه، وإلى المكانة الخاصة التى يحتلها الشعر فى الثقافة المتوسطية، وتلت كلمة الافتتاح كلمات أخرى دارت حول الأفكار العامة السابقة وما يتفرع عنها خاصة كلمة الشاعر اليونانى المعروف تيتوس باتريكيوس t tos Patr k os والكاتب اليونانى إيلى بابا Pappa E والدكتور جورجيوس خورموزيادس G. Chourmouz ad s من جامعة سالونيكى وكوستيس موسكوف

Kost s Moskof الملحق الثقافى للسفارة اليونانية فى القاهرة، والدكتور فى فوس جيكوبولوس F.G koupou os من جامعة سالونيكى أيضا، الذى قدم ورقة عن (الشعر والضرورة). وكذلك الدكتور فاسيليس خرى ستيديس Vas s Chr st d s من جامعة يونينا Ioann na. وقد لفتت الأنظار الورقة التى قدمها البرفيسور جينى كاتسارى G.Katsar عن شعر الأقلية المسلمة فى اليونان، خاصة الشاعرة رفيقة نظيم Ref ca Na- z m.

لقد كان هذا المهرجان الناجح أنموذجا حيا للعمل التطوعى الخاص الذى يمكن للجمعيات الثقافية الأهلية أن تنهض به وتنظمه بعيدا عن وصاية المهرجانات الحكومية الرسمية، وكانت فرصة طيبة لجميع المشاركين لكى يتعرف بعضهم على بعض، ويتعرفوا معا على هذه المدينة الساحرة الجميلة بآثارها اليونانية والرومانية والإسلامية وبجزيرتها الساحرة ثاسوس Thasos العامرة بالآثار والمعابد القديمة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com